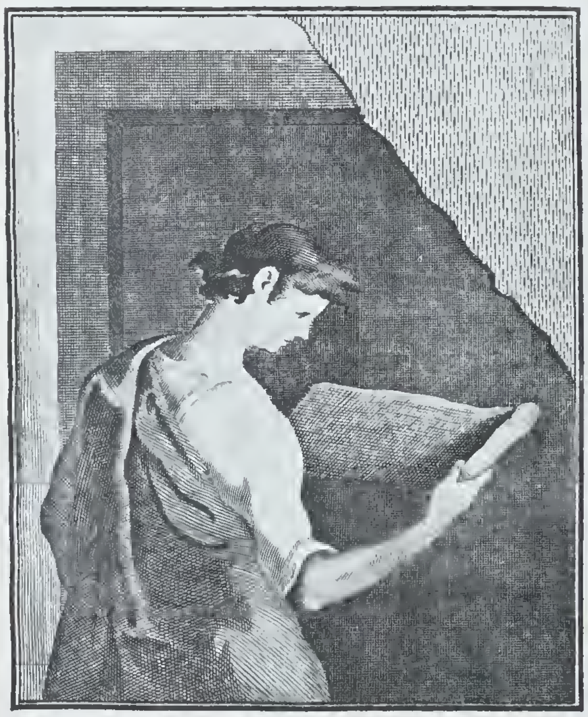
Axel Eiler.



TIDSSKRIFT FOR KUNSTINDUSTRI



UDGIVET AF INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN



TIDSSKRIFT

FOR

KUNSTINDUSTRI.

UDGIVET AF

INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN.

REDIGERET AF C. NYROP.

3. AARGANG 1887.

KJØBENHAVN.

I HOVEDKOMMISSION HOS UNIVERSITETSBOGHANDLER G. E. C. GAD.

TRYKT HOS NIELSEN & LYDICHE.

1887.

INDHOLD.

I. Text.

Side.

Madsen, Karl: Japans Lakarbejder . . . . . 1.

Feddersen, Arthur: Islandsk Kunstindustri . . 14.

Et Skab til et Herreværelse (*M. Borch, Sev. & Andr. Jensen*) . . . . 28.

C. N.: Florentinsk Billedskæreri 28

Grosch, H.: Norsk Folkeindustri. Tæpper . . 33

Schiödte, Erik: Industriforeningens kunstindustrielle Udstilling . . . . 42.

Nyrop, C.: Udstillingen 1888 i Kjøbenhavn . 48

Johansen, P.: Decorative Relieffer af antik Kunst . . . . 50.

Råvad, A. J: Søjlers og pilastres anvendelse i dekorationer . . . . 55.

C. N.: Rokokoen og Kina-Japan, en Notits. . 60.

Madsen, Karl: Kjøbenhavns Porcellæn og Utterslev Pottemageri . . . . 65.

Løffler, E.: Nogle Bemærkninger om Maleren Abildgaard som Kunstner og som Menneske 90.

Side.

Dietrichson, L.: Om Ornamentiken i de norske Stavekirker 97

Friis, F. R.: Den blinde Snedker Johan Bielefeldt . . . . 122.

Møbler i Frederik II's Stil fra Grosserer *A. Gamél*s Bolig . . . . 124.

C. N.: En Tegning af Hof-Guldsmed *J. B. Dalhoff* 125.

Hannover, Emil: Ludvig XVI's Stil og dens Møbelkunst . . . . 129.

C. N.: Et ottedages Kaminur . . . . 150.

Boye, Vilhelm: Prøver af Træskjærer- og Malerkunsten i Vikingetiden . . . . 151.

Jensen, Louis: En fynsk Bondestol . . . . . 157.

Friis, F. R.: Mosaik. . . . . 161.

Johansen, P.: Fra Ny Carlsbergs Glyptotek . 178.

Hannover, Emil: Jean Lamour . . . . 186.

C. N.: En gammel dansk Fajanceskaal. . . . 189.

Mindre Meddelelser. . . 30, 62, 96, 126, 158, 190.

II. Afbildninger.

Arbejder i Ler: Fig. 47: Majolikafad fra Fermignano ved Urbino; — Fig. 50: Moderne Wedgewood-Kande; — Fig. 53—56: 4 romerske Reliefer; — Fig. 72: Kandelaber (den kgl. Porcellænsfabrik); — Fig. 73—74: Vase og Krukke (d. kgl Porcellænsfabr.); — Fig. 75—77: Dekorative Arbejder (Thorvald Bindesbøll); — Fig. 78: Dekorativt Fad (A. Clemmensen); — Fig. 79: Dekorativt Fad (J. Skovgaard og Th. Bindesbøll); — Fig. 80: Alter i Skarpsalling Kirke (H. B. Storck); — Fig. 81—83: Dekorative Arbejder (Joakim Skovgaard); — Fig. 84—92: Dekorative Fade m. m. (Niels Skovgaard); — Fig. 93: Gruppe af Kalve (Th. Philipsen). — Fig. 94: Dekorativt Fad (Elise Konstantin-Hansen); — Fig. 95: Do. (Kathrine Skovgaard); — Fig. 171: Gulvfliser fra Hovedøen; — Fig. 174: Vandkrukke fra Argos; — Fig. 186: En gammel dansk Fajanceskaal.

Arbejder i Sten og Stuk: Fig. 36: Port-Slutsten fra Skindergade Nr. 8; — Fig. 70: Slutsten fra Store Kannikestræde Nr. 9; — Fig. 157: Slutsten fra Trinitatis Kirkeplads; — Fig. 158, 162, 163: Gulvmosaiker fra Karthago; — Fig. 159: do. fra Olympia; — Fig. 161: do. fra Tarragona; — Fig. 160: Mosaiklaag fra en Guld-Snustobaksdaase; — Fig. 164: Mosaikbilleder fra St. Paolo udenfor Rom; — Fig. 165: Hvælvingsmosaik fra Ravenna; — Fig. 166: Prædikestol fra Ravello; — Fig. 167-8: Mosaiker fra Markuskirken og Sofiemoskeen; — Fig. 169, 172: Fra Mosaikborde paa Rosenborg; — Fig. 170: Mosaikgulv fra St. Denis; — Fig. 173: En romersk Sarkofag (Ny Carlsbergs Glyptotek); — Fig. 175-6, 178: Tre Vaser (do.); — Fig. 179: Et romersk Gravmonument (do.); — Fig. 181: Fodstykke til H. Regnaults Monument (do.); — Fig. 188: Slutsten fra Stormgade Nr. 3.

Arbejder i Guld og Sølv: Fig. 11. Brudstykke af et islandsk Sølvbælte; — Fig. 27—30: Islandske Sølvsmykker; — Fig. 32—33: Islandske Spænder; — Fig. 34: Islandske (?) Brudekroner; — Fig. 98: Sølv Sukkerskaal (N. Abildgaard).

Arbejder af Glas: Fig. 182: Antike Glaskar (Ny Carlsbergs Glyptotek).

Arbejder i Træ, Horn og lign.: Fig. 9: Elfenbensknap (Netske) til en Inro-Snor; — Fig. 12: Islandsk Skrin; — Fig. 13: Islandsk Rumfjæld (Sengehest) med Majuskelskrift; — Fig. 14: Islandsk »Stokkur«; — Fig. 15: Islandsk Drikkekar; — Fig. 16: Islandsk Skrin med Runeindskrift; — Fig. 17: Islandsk Haandten; — Fig. 18: Islandsk Hornske; — Fig. 19: Parti af en udskaaren Dørramme; — Fig. 20: Islandsk i Træ udskaaret Hærdekar; — Fig. 35: Træfylding af Luigi Frullini; — Fig. 49: Italiensk Nodepult; — Fig. 105—130: Ornamenter fra norske Stavekirker; — Fig. 131: Skab af Johan Bielefeldt; — Fig. 132: Stole i Fr. II's Stil (A. Gamél); — Fig. 139: Ludvig XVI's Skrivepult (Riesener og Oëben); — Fig. 140: Chiffoniere (Riesener); — Fig. 141: Marketteri-Møbel med Porcellænsplader; — Fig. 142: Skrivebord (Riesener); — Fig. 143: Kommode i Ludvig XVI's Stil; — Fig. 144: Marie Antoinettes Arbejdsbord; — Fig. 149—155: Udskaarne Træbrudstykker fra Thyras Høj ved Jællinge; — Fig. 156: Fynsk Bondestol.

Graverede Arbejder: Fig. 26: Islandsk Skilthue.

Arbejder i Jern: Fig. 183-185: Smedede Jerngittre af Jean Lamour.

Arbejder i Bronce og Messing: Fig. 21: Isandsk Nøgleskilt — Fig. 22—24: Islandsk Seletøjbeslag; — Fig. 25: Messingbeslag til en islandsk Kvindesaddel; — Fig. 48: Pariser-Taffelur i Empirestil; — Fig. 51: Hylster til St. Patricks Klokken (Keltisk); — Fig. 97: Taffelur (N. Abildgaard); — Fig. 99—102: Skrivetøj, Løvehoveder og Gardinbøjle (N. Abildgaard); — Fig. 147: Et Kaminur (P. R. Øxenhauge); — Fig. 180: En Broncetrefod (Ny Carlsbergs Glyptotek); — Fig. 181: En antik Lampe (do.).

Vævede Stoffer, Broderier m. m.: Fig. 26: Islandsk Skilthue; — Fig. 38: Norsk Tæppe med Kong Herodes; — Fig. 39—41: Norske Tæpper med Mønstre i brunt, gult og blaat; — Fig. 42: Skybragdvævnad; — Fig. 43—44: Norske Pudebetræk; — Fig. 45: Dokaaklæde fra Hardanger; — Fig. 46: Norsk Bæltebaand.

Dekoration: Fig. 1: Mikadoens to Vaabner; — Fig. 10: Shogun-Familjevaaben; — Fig. 53—56: Fire romerske Reliefer; — Fig. 57 - 66: Forskjellige Søjler og Pilastre; — Fig 67—68: Franske Kompositioner (Kinesisk-Rokoko); — Fig. 71: Dekorativ Komposition (Elise Konstantin-Hansen); — Fig. 133: Romersk Vase (J. B. Dalhoff).

Lakarbejder: Fig. 2: Japansk Skrivebord med Skrivekasse; — Fig. 3: Japansk Spisestel; — Fig. 4: Sakéskaal; — Fig. 5: Æske i Soochow-Lak; — Fig. 6—8: Parfumeæsker (Inroer).

Vignetter, Vuer o. desl.: Fig 52: Udstillingen i Kjøbenhavn 1888; — Fig. 69: En Kineser i Hyrdetids Omgivelser; — Fig. 103: Frihedsstøtten; — Fig. 134: Versailles, Midtparti mod Gaarden; — Fig. 135: Ruin efter Piranesi; — Fig. 136: Haveparti fra Versailles; — Fig. 137—38: To franske Kobberstik; — Fig. 145: Lille Trianons Havefaçade; — Fig. 146: Cul-de lampe efter Gravelot; — Fig. 148: Grundplanen af Kamret i den nordre Jællingehøj; — Fig. 164: Mosaikbilleder i St. Paolo udenfor Rom.

Særligt trykte Afbildninger: Et Skab til et Herreværelse, *M. Borch, Severin & Andreas Jensen* (med 1ste Hefte); — En Løjbænk i Frederik II's Stil, *V. Koch, C. B. Hansens Etabl.* (med 4de Hefte).

Medvirkende Kunstnere:

Bindesbøll, Th.: Fig. 77.
Clemmensen, A.: Fig. 78.
Jensen, Karl: Fig. 4, 5, 81, 82, 91, 92, 94, 95.

Jensen, Louis: Fig. 156.
Johansen, P.: Fig. 53—56
Johansen, Viggo: Fig. 76.
Konstantin-Hansen, Elise: Fig. 71.
Krogh, Arnold: Fig. 73—74.
Philipsen, Th.: Fig. 93.
Rondahl, E.: Fig. 11—34, 47—52, 79, 87, 96—103, 115, 116, 131, 132, 147, 149—155, 158, 160, 162—3, 169, 172, 174—182.
Råvad, A. J.: Fig. 57—66.
Skovgaard, N.: Fig. 84—86, 88, 89, 90.
Storck, H.: Fig. 80.
Sprechler, U.: Fig. 36, 70, 157, 188.
F. Hendriksen & Kp.'s Atelier.

III. Væsentlige Æmner og Navne.

Abildgaard, Nicolai, 90 flg., 96; — Peter Chr., 92; — Søren, 91.
Amalienborg, 62.
Amberg, H. C., 158.
Antiksamlingen, 161, 164, 165, 190.

Bauer, A., 158.
Benemann, 147.
Berg, Axel, 28.
Bergen, kunstindustriel Forening i, 62.
Berlin, Gewerbemuseum, 4, 189.
Bielefeldt, Johan, 122 flg.
Billedskærerarbejde, 28, 29, 44, 46.
Bindesbøll, Johanne, 88, 158; — Thorvald, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 79 flg, 158.
Bissen, H. V., 184, 185; — V., 158, 190.
Blichfeldt, F. T. E., 158.
Bondestol, fynsk, 157.
Boned, 34.
Borch, Martin, 28, 158.
Boucher, François, 130.
Broncestøberi, 64.
Brudekroner, 27.

Carlin, Martin, 146.
Carlsberg, Ny, 's Museumslegat, 30, 42 flg.; — Glyptotek, 178 flg.
Chippendale, Thomas, 32.
Christensen, V., 62, 96, 127.
Clemmensen, A., 72, 78, 158.
Conradsen, H., 126.

Dahlerup, V., 28, 31, 158.
Dalhoff, J. B., 125, 126.
Damvævnad, 38.
David, L., 135.
Deck, Theodore, 128, 159, 160.
Dekorationsforeningen, 158.
Dietrichson, L., 18, 20, 31, 96, 97 flg, 159.
Ducerceau, Androuet, 63, 131
Dys, Habert, 181.
Dødsfald, 64, 96, 128.

Elkington, 47.

Falke, Jakob, 31, 86.
Feddersen, A., 14; — Lavra, Frue, 25, 26.
Filigranarbejde, 26, 64.
Flensvævnad, 37.
Fløtner, Peter, 63.
Folkemuseum, dansk, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 157.
Foreningen til Kbhvns. Forskjønnelse, 30; — kunstindustriel i Bergen, 62; — jfr. Dekorationsforeningen, Industriforeningen, Kunstforeningen.
Forfalskning, 63.
Frederiksborg, 62, 158.
Friedlænder, V., 12.
Fries, Adrian de, 128.
Friis, F. R., 31, 62, 122, 161.
Fritzsche, C. E., 96.
Frullini, Luigi, 28 flg., 190.
Frølich, Lorentz, 89, 158.

Gamél, Augustin, 124.
Guibal, Barthélémy, 186, 187.
Glassliberi, 96,
Gottorp Slot, 192.
Gouthière, Pierre-Joseph-Desiré, 144, 145.
Griffekløer, 190.
Grosch, H., 31, 33.
Græsk, 51 flg.
Guldsmedekunst, islandsk, 24 flg.

Hamiltons Avktion, 145, 146.
Hammeleff, F., 127.
Hannover, Emil, 61, 129 flg., 157.
Hansen, C. B., 's Etablissement, 124; — Ida, Frue, 158; — Theophilus, 126, 184, 192.
Haslund, Otto, 80.
Havekunst, 132 flg.
Heering, P., 71, 82.
Hendriksen, F., 75, 83.
Henriksen, N. G., 151.
Herholdt, J. D., 28.
Hertz, P., 96, 127.
Hetsch, G. F., 68.
Hildebrand, H., 100, 110.
Holbein, Hans, 160.
Holm, Hans J., 158, 190.
Hovedøens Kloster, 176, 177, 190.
Høyen, N. L., 93.

Ibsens Terrakottafabrik, 75.
Industriforeningen, 4, 28, 30, 42, 49, 68, 75, 127, 159, 190, 191.
Inro, 10, 11.
Irsk, 46.
Islandsk, 14

Jacobsen, Carl, 30, 42, 184, 185; — J. C., 96, 158.
Japansk, 1, 60.
Jensen, Albert, 158; — J. L., 69; — Karl, 7; — Louis, 157; — Severin & Andreas, 28, 30, 49

Jerichau, J. A., 185.
Jerndorff, Aug., 80, 158.
Jerngitre i Nancy, 186.
Johansen, Martha, 70, 81; — Viggo, 70.
Johnsen, J., Frue, 14, 24.
Jones' Samling, 142, 146, 147.
Juel, Jens, 93.

Kampmann, Hack, 127.
Keltisk, se Irsk.
Kensington Museet, 31, 49, 128, 144, 146, 147, 160.
Keramografik, 82.
Kineseri, 60, 133.
Kjøbenhavns Lervarefabrik, 75.
Klein, Viggo, 12; — Vilh., 31, 44, 191.
Knudsen, L. H., 158.
Kobberstiksamlingen, 131, 137, 138, 149.
Koch, V., 124, 126; — O. V., 158.
Konkurrencer, 96, 126, 127, 191, 192.
Konstantin-Hansen, Bindesbøll & Sarauw, 124.
Konstantin-Hansen, Elise, 65, 86, 87, 88, 158.
Kristiania, Kunstindustrimuseum, 31, 35 flg., 63; — Kunst- og Haandværksskole, 62, 63.
Kristiansborg, 96, 158, 190.
Krogh, Arnold, 66, 67, 68, 70, flg., 88 flg.
Krohn, Pietro, 28, 75.
Krøyer, P. S., 81.
Kunstakademiet, 30, 55, 62, 190.
Kunstflidslotteri, 127, 158.
Kunstforeningen, 76, 84.
Kvinders Anvendelse i Kunstindustrien, 31, 190.
Kålund, K., 15.

Lak, japansk, 5 flg.
Lamour, Jean, 186.
Lange, Julius, 43, 62, 86, 96.
Leemejer, J. F., 84.
Lessing Julius, 32.
Linas, Charles de, 128.
Lindeburg, H. P., 126.
Liisberg, C. F., 66, 72.
Litteratur, dansk, 31, 62, 96, 158; — engelsk, 31, 32, 63, 128, 191; — fransk, 9, 32, 61, 63, 128, 159, 160, 191, 192; — norsk 31, 62, 100, 122, 159, 190; — svensk, 62, 63, 96, 100, 127, 152, 191; — tysk 31, 32, 63, 64, 122, 159, 160, 191, 192.
Lommeur, 63.
Louvre, 142.
Ludvig XVI's Stil, 129 flg., 136, 140.
Løffler, E., 90, 96.

Madsen, Karl, 4, 5, 30, 65, 69, 82, 158.
Majolika, 42, 44, 79.
Malerkunst i Vikingetiden, 151 flg.
Maribo, Frue, 74
Marie Antoinettes Stil, 136.
Meldahl, F., 158.
Mejborg, R, 124, 159.
Michelsen, C., 49, 64
Miller, Ferdinand, 64.
Momme, O. P., 158.
Mosaik, 161 flg.
Murankere, 160.
Müller, Sophus, 28, 47.
Møller, Georg E. W., 158
Møllmann, C., 49.
Mørk-Hansen, V. J., 158.

Nationalmuseum i Stockholm, 191.
Netske, 12.
Nicolaysen, N., 100.
Nordiska Museet, 158.
Nyrop, C, 48, 189, 190; — Martin, 48.

Oëben, 141, 142.
Oldnordisk Museum, 15, 20, 23, 27, 122, 123.
Olsen, L., 158.
Overgaard, Chr., 124.
Oxelberg, F., 49.

Petersen, Imm., 127.
Philipsen, Th., 85, 88, 158.
Piranesi, 129, 131.
Polykrome Relieffer, 75.
Porcellænsfabrik, Bing & Grøndahls, 74; — den kongelige, 66, 67 flg.; — i Berlin, 160; — i Höchst, 191; — i Sèvres, 128, 159; — i Wien, 31.
Priser, 145, 146.
Prisopgaver, s. Konkurrencer.
Regalier, Frankrigs, 64, 160, 191.
Reykjavik, Museum i, 19, 23, 27.
Riesener, Jean-Henri, 141, 143, 145.
Roëntgen, David, 145.
Rokoko, 60, 133.
Romantisk, 132.
Rosenberg, C., 15.
Rosenborg, 163, 175, 177, 190.
Rothschild-Samling, 63.
Runeindskrift, 17.
Runge, W. L., 96.

Salomonsen, Will., 10, 11, 87.
Samlermani, 2.
Scavenius, J. F., 77, 86.
Schirmer, Hermann M., 62, 127.
Schiødte, Erik, 30, 42, 158.
Schou, Philip, 49, 70, 127.
Schrøder, Bernh., Nielsen & Hansen, 49, 124.
Schultz, Eusebius, 9.
Schwerdfiger, 147.
Semper, Gottfried, 60, 160.
Sergel, 93.
Simmelkjær, J., 87.
Sinding, Stephan, 75.
Skovgaard, Joakim, 72, 74, 75, 82, 83, 126, 158; — Kathrine, 88, 89, 158; — Niels, 76 flg., 83 flg., 158.
Skybragdvævnad, 38.
Snedkernes Tegneforening, 158.
Steenberg, Georg, 158.
Stilarter, nye, 191.
Stockholm, J., 71, 81, 86, 87, 88.
Storck, H. B., 28, 73, 80, 158.
Suckerdon, 122.
Søjlers Anvendelse, 55 flg.
Sølvmærker, 25.
Sørensen, Th., 151.

Tadema, Alma, 160.
Tapeter, 33.
Tegneskole for Kvinder, 31, 190.
Teknisk Selskabs Skole, 127, 158.
Tessin, N., 62.
Textilarbejde, islandsk, 27; — norsk, 33.
Thiele, A., 78, 84.
Thorvaldsen, Alb., 93.
Tinmærker, 128.
Trianon, petit, 148.
Træskærerkunst, dansk i Vikingetiden, 151 flg.; — islandsk, 18 flg.; — norsk, 63, 97 flg.

Udstilling i Kjøbenhavn, 30, 48, 62, 97, 126, 158; — München, 32, 191; — Paris, 32, 128; — Wien, 32, 191.
Undervisning, teknisk, 31, 62, 63, 127, 158.
Union des arts décoratifs, 32, 49, 63, 128, 192.
Utterslev Pottemageri, 76 flg.

Vernis-Martin, 146.
Versailles, 129, 132.
Vien, Joseph-Marie, 135.
Vieth, E. L. E., 96.
Vireværk, 26.

Wallmann, Johan, 76 flg., 78 flg., 85.
Wedgwood, 45, 46.
Weilbach, Philip, 136.
Weisweiler, 147.
Wendrich, W., 75.
Winkel, Viggo, & Kp., 88.

Zopfen, 64, 131, 135, 140.

Øxenhauge, P. R, 150.



Fig. 1. Mikadoens to Vaabner: Kiku-mon og Kiri-mon.

Japans Lakarbejder.

Af **Karl Madsen.**

Det Land i Verden er ikke til, har aldrig været og vil aldrig komme, hvis Kunstindustri i Arbejdets tekniske Fuldkommenhed kan lignes med Japans. Intetsteds har det, for hvilket vi har opfundet den noget uheldige Betegnelse *Kunstindustri*, været i den Grad Kælebarn som derovre. I Japan har man ikke fundet noget Skel mellem Kunstindustrien og anden Kunst, man har stillet éns Fordringer til dem begge, og de gode Kunsthaandværkere er blevne regnede for de gode Kunstneres Lige. Man har ikke dér haft den Opfattelse af de Gjenstande, der tjente til det daglige Livs Behov, at de var som det Græs, der stod i Dag og i Morgen kastedes paa Ilden. Andre Steder har man sparet Anvendelsen af de største kunstneriske Kræfter og Evner, den yderste Kærlighed og Omhu til saadanne Værker, der skulde trodse Tid og Evighed og for Alvor berette om høje og betydningsfulde Ting. Japan har i kunstnerisk Henseende ikke haft noget vægtigere og alvorligere at sige end det, den japanske Kunstindustri har fundet Udtryk for. Man kunde undvære den japanske Arkitektur, Plastik og egentlige Malerkunst, og vilde endda faa klar og fuldkommen Besked om alle Japans kunstneriske Ejendommeligheder, hvis man bare havde Kunstindustrien igjen.

Enhver, der har beskæftiget sig med den europæiske Kunstindustris Historie, véd, i hvor høj Grad denne Mark er fuld af glemte Grave. De Kunsthaandværkere, hvis Arbejder under Nutidens maaske noget hysteriske Eksaltation over den gamle Kunstindustris Fortræffelighed ofte betales med højere Priser end selv Billeder af Verdenskunstens fortrinligste Mestere, har som Regel indtaget en beskeden Stilling i Samfundet og just ikke været anset for Folk, der gjorde store Mirakler. Ganske vist har Renaissancens Kunsthaandværk glimrende Navne som *Benvenuto Cellini* og *Bernhard Palissy*, men deres famøse Arbejder var væsentlig Pragt- og Skuestykker, der mere havde det at skulle tjene Livets Fornødenheder til Paaskud end til Hensigt. Forarbejdelsen af alt, hvad der virkelig skulde gjøre Nytte og Gavn i Livet, var vistnok selv paa hin Tid en temmelig beskeden Gerning i Skyggen.

Japans Kunsthaandværkere har hengivet sig til deres Arbejde med en lige saa glødende Lidenskabelighed, en lige saa brændende Attraa efter at naa ideel Fuldkommenhed, som nogen af Renaissancetidens kunstindustrielle Storheder har følt, og det til et Arbejde, hvis beskedne Maal virkelig var at tjene til Brug. Men Japans Kunsthaandværkere har ogsaa haft et taknemmeligt Publikum at virke for. Japanerne har tro opbevaret Navnene paa enhver, der har fremmet Kunsthaandværkets Udvikling eller i en eller anden Retning ydet noget særligt fortjenstfuldt. End ikke Navnet paa den Præst, der opfandt Pottemagerhjulet, er gaaet i Glemme. Ethvert nyt og godt kunstindustrielt Produkt er i Japan blevet hilset med en lignende Begejstring, med hvilken man i Europas mest kunstnerisk bevægede Tider modtog et nyt, overordentligt Kunstværk. Da i Slutningen af det 17de Aarhundrede en koreansk Pottemager havde fundet en meget brillerende Glasur, gav Japans Hersker, *Taiko Sama*, ham til Tak et Guldstempel med Indskriften *Raku* ɔ: Fornøjelse. De sorte Raku-Kummer var saa højt skattede, »at Adelen og Fyrsterne ofte kom i Kiv og Kamp om Besiddelsen af disse dyrebare Sager, og man har Eksempler paa, at Krigerne nedbrændte deres Huse, for at slige Skatte ikke skulde falde i Fjendens Hænder [1].« Man vil vanskeligt se disse sorte Kummer, uden at maatte mindes Chilians ugalante Udtalelser om den skønne Helene. De er smaa og uanseelige, uden al Dekoration, vinde og skæve, saa det er en Ynk, og det er højst troligt, at mange ikke vilde finde det værd at sanke dem op af en Mødding. Alligevel har Taiko Sama handlet ret i at give deres glimrende Glasur en klækkelig Præmie.

Naar hollandske Rejsebeskrivelser fra det 17de Aarhundrede beretter, at en japansk Fyrste betalte 14,000 Dukater for en gammel Krukke, og en kristen Japaner gav 1400 for en anden, der var i tre Stykker, saa er dette ingenlunde utroligt [2]. Samlermanien har maaske naaet sin højeste Udvikling i Japan. Der er noget komiskt og rørende i den umaadelige Omhu, med hvilken Japanerne har søgt at værne deres dyreste kunstindustrielle Skatte mod de Stød, som Verden giver. Man træffer smaa Thekrukker, der først er omgivne af en Silkepose og saa lagte i en lille Træcylinder, denne er paany omviklet af Silke og anbragt i en større Æske. Ofte er dette vel et Tegn paa den dybe Ærbødighed, der i det østlige Orienten vises alle Minder fra en fjern, hæderfuld Fortid. Men undertiden er der paa lignende Maade sørget for den gode Bevarelse af Genstande, der skriver sig fra nyere Tiders berømte Kunsthaandværkere. Det er udenfor al Tvivl, at Kunsthaandværket til enhver Tid i Japan er blevet betragtet som en Kilde til de ædleste aandelige Nydelser, er blevet fulgt med overordentlig Interesse og for sine gode Gerninger har faaet den varmeste Paaskønnelse. Da Beundringen for det udmærkede er nøje forbunden med Kritiken over det middelmaadige, kan man være sikker paa, at denne har været lige saa virksom som hin. Hvis man nogensinde har set en Japaner taust, langsomt, omhyggeligt prøvende undersøge et Stykke gammelt japansk Kunstindustri, inden han kort og bestemt siger sin Mening om det, vil man ret levende have faaet Indtrykket af, at den japanske Kunstindustris Publikum ikke alene var enthousiastiske Kunstvenner, men ogsaa yderst kræsne Kendere, som ikke lod sig narre.

Alt dette kan maaske bidrage til at forklare den gamle japanske Lakindustris vidunderlige Fuldkommenhed, for saa vidt denne i det hele taget lader sig forklare. Man burde kunne paapege, hvor Organet for Taalmod og utrættelig Arbejdsiver laa i den menneskelige Hjerne, og vise, hvor langt mere dette Organ er udviklet hos en Japaner end hos en Europæer. Før Europæerne tiltvang sig Adgang til Japan, synes man ikke dér at have haft nogen Forestilling om, at »Tid er Penge«. Det er det første og det eneste,

1. Otakesan Buhicrosan: Japan, past and present.
2. A. Jacquemart: Les merveilles de la ceramique I. 117.

Europæerne har lært de japanske Kunsthaandværkere. Men dette har de rigtignok ogsaa faaet lært saa grundigt, at ganske faa Aar har været tilstrækkelige til at hule en Afgrund mellem den japanske Kunstindustri, som den var og som den er. Det er to Verdner, som ikke har Tanker, ikke Maal, ikke Guder tilfælles. I gamle Dage haabede man virkeligt paa Bistand af Kunstens høje Gudinde; nu staar hendes Alter koldt og der ofres kun til Rigdommens fede Gud.

Alligevel kan man ikke nægte det moderne japanske virkelige Fortjenester. Disse sortlakerede japanske Bakker, som ethvert Barn kjender, disse smaa Skaale, der taaleligt kan modstaa den famøse Ildprøve med en tændt Cigar, er altid saa gode, at vi i Europa ikke kan gjøre dem bedre. Lakken er saa jævn, glat, glinsende, som vi ikke kan faa den. De flotte Dekorationer har en ypperlig, fyldig, malerisk Virkning, de er af en bedre Smag end meget, der hos os gjælder for rigtig fint Latin. De synes malede med virkelig kunstnerisk Talent, selv disse Rester af Japans gamle Kunsttraditioner indgyder Agtelse. Japanerne véd endnu, hvorledes en Plante vokser, hvorledes Blomster folder sig ud, hvorledes et Par Smaafugle sætter sig hyggeligt tilrette paa en gyngende Gren, hvorledes en Trane paa sine brede Vinger sejler gennem Luften. Har man ikke set gamle japanske Laksager, vil man selv i de moderne Eksportvarer finde idel Fortræffelighed. Men har man set de gamle, og set dem grundigt nok til at faa Øje for deres Fortrin eller, hvad der er det samme, faa varm Beundring og oprigtig Kærlighed for deres Fortrin, saa er de ny interesseløse, raa, elendige, frastødende. Man kan ikke taale at se dem, saalidt som man, hvis man har Øre for Musik, kan taale at høre en velkendt fin og yndefuld Melodi paa en knirkende Lirekasse.

Man føler sig inderlig oprørt over det lumpne Præg, de bærer af at være gaaet saa mageløst let fra Haanden. Det staar skrevet paa dem alle, at de er blevne til, medens Dampskibet laa og ventede paa sin Fragt til Europa, at den sultne Arbejder, der har dekoreret dem, allerede inden han var færdig med at lade sin Haand fare hen over den ene Bakke, har spurgt efter den næste. Nogle synes vel behandlede med noget større Omhu, men denne er kun et løjet Skin. De er alle gjorte uden Møje og uden Glæde. Med dobbelt Varme tænker man fra dette tilbage paa det uskyldige Paradis, som Japan var i gamle Dage, før Slangen sneg sig derind og fristede med Kundskabens Træ, belærte om Tid og Penge. De skikkelige Tosser hørte ikke den Røst fraoven, som sagde, at dette var dem Døden.

Med den Kunst og Kunstindustri, som Japan har fostret i sin Ensomhed og Uafhængighed, i sin naive Selvtillid, i sin stolte Foragt for de bortviste Barbarer, er det naturligvis forbi. I Kraft af sine sejge Traditioner præsterer Japan endnu fortjenstfulde Ting, Japan faar jo nu endog Medailler paa internationale Udstillinger, og fortjener dem rimeligvis. Verdensmarkedet ligger aabent for den japanske Industri, og den er en frygtelig Konkurrent for alle andre Lande. Det nye japanske er jo i sig selv godt og morsomt, bedre og morsommere end det meste europæiske; det er moderne, meget moderne, og billigt, meget billigt. Japanerens Livsfornødenheder er kun smaa, hans Hænder er utroligt flinke, han nøjes med en saa lav Betaling for sit Arbejde, at man skulde tro, han havde stjaalet det fikst og færdigt. Men med alt det har den moderne japanske Kunstindustri ingen fast Grund under Fødderne. Den har ingen Rod i det halvkvalte, døende gamle Japan, den er en fremmed Gæst i det Europa, den efter Evne stræber at behage, en Gæst, der i Begyndelsen kan være velset, interessant, men som dog i Længden vil synes kedelig og paatrængende; hvert Hus er allerede fyldt med japanske Bakker, og de er ganske vist ikke meget holdbare, men det er jo ikke sikkert, at man vil have sine nye Bakker, ligesom de gamle var. Det nye Japan er endnu ved at fødes. Ingen véd, hvad det vil evne, maaske bliver det meget stort og godt. Men det vil sikkert ikke blive netop

det samme, som det gamle Japan har magtet. Laksagerne fra Fortiden vil ikke faa Jevnbyrdige blandt Laksagerne fra Fremtiden. De gamle japanske Laksagers Fuldkommenhed har Menneskeslægtens Levnetsløb kun ét Sted og én Gang under særlige Vilkaar truffen paa sin Vej.

De gamle japanske Laksager er i bogstaveligste Forstand noget, der trodser al Beskrivelse. Det er noget, som man maa *se* og helst se grundigt. De bedste Afbildninger kan ikke give stort bedre Forestillinger om dem, end man kan give om Fuldmaanen ved at tegne en rund Cirkel. Forhaabentlig har deres Dyder tildraget sig fortjent Opmærksomhed paa Industriforeningens Novemberudstilling (1886), hvor de var repræsenterede paa en for vore smaa Kaar overraskende smuk Maade. Deres sorte Grund er saa blank og glat, som en sleben Agat, med saa dyb en Farve, som Pupillen i et Øje, deres malede Dekorationer staar med Metalindlægningens skarpe Præcision, synes omhyggeligt ciselerede i dunkelt Guld, deres dekorative Motiver er hentede fra et Fantasiforraad, der synes saa

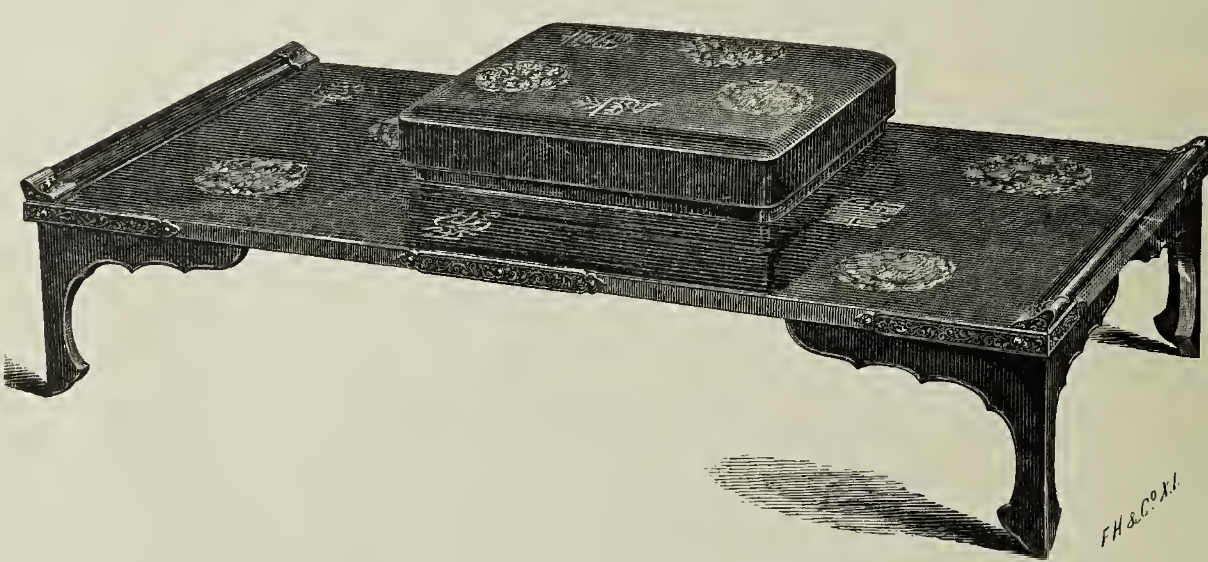


Fig. 2. Skrivebord med Skrivekasse.
(Forgyldt Dekoration i Relief paa rødlig isprængt Grund).
Tilh. Hr. Kunstmaler Karl Madsen.

uudtømmeligt som Havet. Det er ikke som det var Menneskehænders Værk, de er ulastelige som Naturens egne Frembringelser.

Gængs Overtro mener, at Laksagernes Tilvirkning i Japan holdes som en dyb Hemmelighed. Man har allerede i Aarhundreder gennem de katolske Missionærers Beretninger fra Kina kendt Fremgangsmaaden i dens Hovedtræk; man kan nu paa tyve forskellige Steder faa grundig Besked om denne i alle dens vidtløftige Enkeltheder [1]. *Gewerbe-Musæet* i Berlin ejer en meget smuk og ret instruktiv Samling af smaa Plader, der viser Lakarbejdets gradvise Udvikling, denne Samling er i sin Tid hjembragt af *Siebold.* Der er ved hver Plade vedføjet Forklaring, over hvilken Behandling den har gennemgaaet.

1. Bedst vel gennem en Artikel af den japanske Delegerede ved Verdensudstillingen 1878 *Maéda* i *Revue scientifique* Nr. 50, Juni 1878. Denne Artikel er benyttet i *Charles Ephrussis* Artikel *Les laques japonais au Trocadéro* i *Gazette de Beaux-Arts* og i *L. Gonses* Bøger om japansk Kunst. Desuden findes mindre let tilgængelige Kilder i Mængde.

Lakken udvindes ved 6 Tommers vandrette Indsnit med omtrent 30 Tommers Mellemrum i Træet *Rhus vernicifera*, naar dette er seks til syv Aar gammelt og har naaet en Højde af nogle og tyve Fod. Samme Træ yder ved sin Haardhed og Fasthed Japanerne andre gode Tjenester, de faar desuden Voks derfra. Lakken opsamles i Træskaale; naar den flyder ud af Træet, er den mat hvid som Fløde. Den er saa giftig, at Arbejderne maa indsmøre Hoved og Hænder med fede Stoffer, for at den ikke ved at sprøjte hen paa dem trænger sig ned i Huden, naar de i Solen med en Spatel rører den



Fig. 3. Spisestel i sort Lak med Paulowniaplanter og Hohoer (Fasaner). $^1/_4$.
Tilh. Hr. Kunstmaler Karl Madsen.

rundt, saa det Vand, den indeholder, kan fordampe. Efterhaanden bliver Lakken under Lysets og Luftens Indvirkning brun, omsider sort.

Lakken anvendes enten ublandet eller tilsat med forskellige Stoffer, der hærder og farver den. Fordum medgik Maaneder, ja selv Aar til at frembringe de fineste Stykker. Efter at Grunden var omhyggelig udjævnet, blev Lakken paastrøgen, og Genstanden gemt i en Kasse, hvis indvendige Sider var godt vædede, for at Lakken kunde tørre i Mørke og fugtig Luft uden Støv. Saa blev den atter taget frem og poleret med et Stykke vaadt Trækul, fik et nyt Lag Lak og blev atter gemt. Og saaledes mange Gange, indtil den omsider var efter Ønske og kunde faa en sidste Polering med Hjortetaks-Aske. Dekora-

tionerne krævede lige saa omstændelige Forbedrelser, Indgnidninger, Afslibninger. Kom der under Arbejdet en lille Fejl, som vore dumme Øjne neppe vilde kunne se, blev det hele kasseret. Ofte er 15 til 18 Lag paasatte over hinanden, og hvert af dem er bleven behandlet med lige Omhu. Det vilde her blive for vidtløftigt at meddele den benyttede Tekniks Enkeltheder, og nogen praktisk Betydning vilde dette vel neppe faa.

Almindeligst er Laksagerne med sort Grund og forgyldt Dekoration. Paa de bedste af dem er Forgyldningen som Regel temmelig stærkt ophøjet. En rigere Virkning er opnaaet i den berømte *Guldlak*, af hvilket der findes et ganske ypperligt Arbejde, et pragtfuldt Skrin, i vort ellers paa Prøver af japansk Lak temmeligt arme ethnografiske Museum. Den relative Fattigdom af Farver forstaar Lakarbejderen at erstatte ved en stor Rigdom af Toner, Forgyldningen anvendes i mangfoldigt varierede Nuancer. Paa Industriforeningens Forevisning var der en lille flad Skaal af tre Tommers Diameter, hvor der var anvendt ni forskjellige Toner af Forgyldning. I det indre af Æskerne eller under Bunden paa dem er der ofte benyttet en Lak, i hvilken der er drysset en utallig Mængde Guldkorn; undertiden findes de i forskellig Tæthed i Mønstre som Skyer, som oftest ligger de jevnt Side om Side og synes kandiserede, krystalliserede i Lakken. Paa Fransk kalder man denne Lak for *Laque d'aventurine*, *Guldflis-Lak*, efter den ædle Sten, den ligner, maaske efterligner. Paa Dansk kalder vi den *isprængt Lak*. Paa mange gode Stykker er der forgyldte Dekorationer i Relief paa en Grund af isprængt Lak. En glimrende zinnoberrød Lak er ikke ualmindelig, derimod forekommer den grønne, den violette, den gule og den hvide Lak kun sjeldent.

Som bekendt var Japan til Aarhundredets Midte et utilgængeligt Rige, hvortil Døren kun blev holdt saa meget paa Klem, at Europa lige kunde faa en Anelse om dets Herligheder. Hollænderne var de eneste, der fik Lov til at komme til Døren, og den Almisse, der blev givet disse Betlere, var ikke af Landets ædleste Metal. De lakerede Møbler, der gennem Hollænderne blev indførte til europæiske Slotte, er trods Arbejdets umiskendelige Godhed, ganske utilfredsstillende Repræsentanter for den gamle ejendommeligt nationale Lakindustri. Japanerne brugte ikke store Møbler, holdt næppe engang af store Møbler, Japanerne har alle Dage haft en umaadelig Kærlighed for alt, hvad der var smaat. Deres Lakarbejder havde maaske neppe naaet en saa stor Fuldkommenhed, om Lakken skulde have fundet sin Hovedanvendelse paa en Møbelindustri, der svarede til vor europæiske. I gamle Dage var et japansk Hus, selv det rigeste, næsten blottet for Møbler. Der var kun et Skab (Tantsu) med uregelmæssigt fordelte, aabne Hylder, paa hvilke der anbragtes smaa Kunstsager, en Kiste eller Kommode (Todana) til Gemme for Klæderne, et lille Toiletmøbel og iøvrigt lutter uanseelige Smaagenstande. Der var hverken Stole, højbenede Borde, Bænke, Sofaer eller Senge; man sad paa Hug paa Gulvets Straamaatter og sov om Natten med Nakken hvilende paa en lille rund Pude over et lavt, lakeret Hovedgærde.

De bedste japanske Laksager udmærke sig sjeldent ved deres store Omfang, gennemgaaende er Arbejdet bedre, jo mindre Tingene er. Lakken blev først og fremmest anvendt til de uundværlige firkantede *Skrivekasser*, hvis Form er bibeholdt i de moderne Æsker til Lommetørklæder; mange af dem er blevne tømte for deres oprindelige Indhold, for at kunne gaa i europæisk Tjeneste med den nævnte Bestemmelse. Skrivekasserne indeholdt Tusch og Pensler, Japanernes Blæk og Penne, der var i dem en Skiferplade, paa hvilken Tuschen kunde rives, og en lille Metalbeholder til det Vand, der skulde opløse Tuschen. Novemberudstillingen havde en smuk Samling af rigtdekorerede Skrivekasser. Undertiden er en rummelig Kasse til Dokumenter i Følge med Skrivekassen og dekoreret med de samme Motiver. Ovenfor S. 4 ses en Afbildning af en Skrivekasse med tilhørende *Skrivebord*, en aflang Bakke paa fire lave Ben (Fig. 2). Begge er dekorerede med forgyldte Blomsterrosetter og Bogstavkarakterer i Relief paa en dyb rødlig isprængt

Grund, hvor de staar med en kongelig Virkning, om hvilken Afbildningen desværre ikke giver nogen Forestilling. De er i Begyndelsen af Halvfjerdserne solgte i Japan til en dansk Mand under Foregivende af, at de har tilhørt selve den ulykkelige, ved Revolutionen fordrevne Vicekejser, Shogunen *Tokugawa Yoshihisa.*

De moderne Handskeæsker bevarer Formen paa de gamle *Brevæsker*, i hvilke Japans høje Herrer i fordums Tid gemte de Depescher, som deres Tjenere, efter at de røde Silkesnorer var fastbundne over Laaget, sammenfæstede med Papir og forseglede, skyndsomst bragte til deres Bestemmelse. Men det er kun faa af Japanernes gamle Brugsgenstande, hvis Form har kunnet bibeholdes til de moderne Eksportvarer. Der er i Europa ingen Brug for deres *Rygestel* med Metalbeholdere for Trægløder og for Asken fra de smaa Piber, og med Skuffer for Tobak, eller for deres *Sabelstativer*, hvor Værtens egne Vaaben havde Plads ved Siden af hans Gæsts, eller for de *Spisestel*, der fulgte



Fig. 4. Sakéskaal. $^{2}/_{3}$. (Tilhører Hr. Kunstmaler Karl Jensen).

Japanerne paa deres smaa Udflugter ud i den fri Natur, i hvilken de færdedes med ikke mindre Glæde end vi, naar vi ved vor Pindsetid tager i Skoven. Det Spisestel, som ovenfor er afbildet (Fig. 3) som Repræsentant for Lak med sort Grund, indeholder foruden smaa Tallerkner og Bakker en mægtig firkantet Flaske til Risbrændevin (Saké) og en Madkasse (Madspand) i fire Rum, af hvilket det nederste er bestemt for kogt Ris, og de andre for Fuglekoteletter, Fisk, Bagværk, Æggekage eller andre Lækkerier. Det er just ikke af fremragende Arbejde, men er meget net og smagfuldt dekoreret med Paulownia-planter og *Hoho*'er, en Art mytiske Fasaner med lange, glimrende Haler, Slægtninge til den Fugl Føniks.

Til de mindste, men ikke mindst mærkelige lakerede Genstande hører de smaa flade Skaale, af hvilke Japaneren drak sig en Rus i Saké (s. Fig. 4) og saa Smaaæskerne af allehaande Former og til forskelligt Brug. En særlig Hædersplads indtager *Inroerne*, de saakaldte »Medicinsæsker«, der rigtignok har været bestemte til at gemme Parfumer og

ikke Lægemidler i deres mange nydelige Smaarum. De svare ganske til forrige Aarhundreders Sølvlugtedaaser og Hovedvandsæg her i Europa. I de bedste Parfumeæsker er Arbejdet af en Fuldendthed, som ofte først en Undersøgelse med Loup lader komme til sin Ret. Paa Novemberudstillingen i Industriforeningen havde Grosserer *Will. Salomonsen* udstillet sin fortræffelige Samling af slige Æsker, der gav de smukkeste Beviser paa Japanernes fuldendte dekorative Smag, misundelsesværdige Opfindsomhed, og andre Kardinaldyder.

Selvfølgelig har den rigeste Luksus været anvendt af Adelen, Fyrsterne, Shogunens Hof og Kejserens Hus. Man træffer hyppigt Fyrstevaaben afbildet paa Laksagerne, allerhyppigst maaske Shogunerne af Tokugawadynastiets Familjevaaben, den Figur, der staar som Slutningsvignet for denne Artikel (Fig. 10). Over Begyndelsen til Artiklen staar Kejserens to Vaaben (Fig. 1), *Kiku-mon*, en stiliseret Okseøjeblomst, og *Kiri-mon*, stiliserede Blomster af *Paulawnia imperialis*. De er tagne fra en lille sortlakeret Æske af et meget beskedent Udseende, men af et ganske uovertræffelig dejligt Arbejde.

Det er vistnok ikke overflødigt at bemærke, at naar der her stadigt har været Tale om »gamle« Laksager i Modsætning til de moderne, saa er dette i sig selv temmelig vagt betegnende Tillægsord brugt i en nogen anden Betydning end den almindelige. For Japans Vedkommende regner vi alt det for gammelt, der bare gaar en Snes Aar tilbage i Tiden og er uforfalsket japansk i Smagen og Gennemførelsens Flid. Japanerne selv regner ikke en Ting fra 1820 for gammel. De kommer maaske snart til det, for der skal derovre være en meget betænkelig Ebbe i Beholdningen af ældre Sager, selv dem, der ikke skriver sig fra Oldtiden. Efter Maëdas nævnte Artikel regnes kun det for »gammelt Lak«, der er ældre end 1650.

Lakarbejdets Fødsel og ældste Historie taber sig i »Tidernes Mørke«, som det hedder. Japanerne mener, at det allerede før Kristi Fødsel har været kendt i deres Land. Det antages almindeligt, at Lakarbejdet er noget, Japanerne selv har fundet paa og ikke lært af andre.

Dette er ikke ganske nemt at vide. Japanerne har jo ellers lært alt muligt i Kina, det er slet ikke umuligt, at de ogsaa dér har lært at udvinde Lak og bruge den. Ganske vist har Japans Lakindustri overgaaet Kinas tusinde Gange. Kina præsterer i Nutiden ikke Lakarbejde af høj Rang, de almindelige Eksport-Lakarbejder fra Kanton er uden synderlig Dejlighed. Men der er saa meget, som Kina i Tidernes Løb har glemt og mistet, og som Japan har udviklet til en Fuldkommenhed, saa dette Land har taget al Æren derfor. Endnu skal der i Kina, i Chaochao Fu, tilvirkes en Lak, som har alle Fuldkommenheder, men Kendskabet til Fremstillingen af den er kun bevaret i en eneste Familje. I meget gamle kinesiske Lakarbejder har Tekniken en paafaldende Overensstemmelse med den japanske. At den japanske Lakindustri i alt Fald har faaet ret betydelige Impulser fra Kina, er sikkert.

Den røde *Korallak* har sit rette Hjem i Kina. Fabrikationen er bleven indført i Japan, før den uddøde i sit Fædreland. Navnet »Peking-Lak« har den faaet ganske med Urette, da den kun blev tilvirket i *Soochow* og *Nanking*. Det er et nydeligt Produkt, Mønstre og billedlige Fremstillinger er med den største Omhu og Sirlighed skaarne ud i Lakken, undertiden i en kvart Tommes Dybde. Ethnografisk Museum har en udmærket Repræsentation for Soochow-Lak, en stor Bakke bærer Mærket fra Perioden *Siun-Te* (1426—1436), andre Genstande har Tidsangivelsen 1573—1620. Paa en lille Kop er i det nydeligste Arbejde udskaaret Kejser Kien-lungs berømte Digt til Theens Pris. Soochow-Lakken blev almindeligst anvendt til store og smaa Æsker, der blev sendt med Foræringer af Kager mellem Venner ved festlige Lejligheder. Æskerne selv blev vel at mærke returnerede til Afsenderen. Rødt er i Kina Glædens Farve.

Om Japanerne har opfundet Lakken selv eller ej, saa har de i alt Fald i tidlig Tid vidst at anvende den vel[1]. Lakindustriens første Blomstring siges at falde sammen med den triumferende Budhismes Forherligelse gennem Malerkunsten i det ottende og niende Aarhundrede e. Kr. Under de følgende Tiders blodige Borgerkrige stod den i Stampe eller forfaldt. Da *Yoritomo* i Slutningen af det 12te Aarhundrede havde oprettet Shogunatet i *Kamakura*, stiftedes der en Skole af Lakarbejdere, der igen fik Industrien paa Fode, i Slutningen af det 15de Aarhundrede frembragte den rene Mesterværker. Et Aarhundrede senere virkede den berømte *Koetsu*, der naaede til at fremstille fuldkomne Billeder i Dekorationer med højt Relief, og ved sin fremmende Indflydelse paa en talrig Skare af Elever bragte Lakarbejdet i almindelig Yndest og høj Kurs. Først fra hans Tid af faar Lakken Anvendelse paa alle Japanernes daglige Fornødenheder, man lakerer alt muligt, endog Tempeldøre og Broer. Fra da af bliver Mesterværkerne utallige, Kunstnernavnene utallige, den østlige og den vestlige Hovedstad, Kioto og Yedo (det nuværende Tokio), frembringer lige fuldkomne Arbejder.

Mellem begge disse Byer, Kejserens og Shogunens Residensstæder, delte Japans største dekorative Geni, Maleren og Lakarbejderen *Korin* (født 1661, død 1716) sit Liv



Fig. 5. Æske i Soochow-Lak. 1/2.
(Tilh. Hr. Assistent i Overpræsidiet Eusebius Schultz).

og sin Virksomhed. Han stræbte i sine Arbejder at opnaa en vis mandig Kraft og bred Fylde i Virkningen, en egen imponerende storladen Karakter. For at naa denne veg han ikke tilbage for at stilisere paa en noget barok, tilsyneladende plump og barnagtig Maade. Han tegner ikke Planter og Dyr saa sart og nænsomt, som Flertallet af Japans Kunstnere. Derfor vil de fleste i Begyndelsen have svært ved at finde Smag i Korins djærve Stil.

Man maa have et noget udstrakt Kendskab til den japanske Kunst og de japanske Dekorationer for at kunne give Korin Æren. Dekorationerne deler sig da væsentlig i tre Klasser. I den laveste af dem snor et temmelig magert og kedeligt stiliseret Plantemotiv sin tynde, ranglede Stængel, jevnt besat med korte klumpede Blade, i store krumme Slyngninger helt over Grunden, alle Vegne hvor der er en Smule Plads. Paa denne Dekoration

1. En ret detailleret Fremstilling af den japanske Lakindustris Historie findes i *L. Gonses* Bøger, det store Pragtværk *L'art japonais* i to Bind, og den lille billige Bog med samme Titel, der nylig er udkommen og indeholder samme Tekst med enkelte Rettelser og Ændringer. Forfatteren har raadet over ypperlige Kilder, men hans Fremstilling bærer desværre ikke altid Præget af den yderste Samvittighedsfuldhed og Paalidelighed. Foreløbig er man henvist til at støtte sig til ham, mere end man ønsker.

anvendes gerne et stort Fyrstevaaben gentagne Gange, hvad der ret heldigt bryder Ensformigheden. Det er den kurante Dekoration paa store Genstande, som f. Eks. fyrstelige Bærestole — Museet ejer en — men der er ogsaa talrige Smaagenstande, som ikke har faaet nogen bedre. Skøndt denne lidet herlige Ornamentik allerede tidlig optræder i Japan, lader den sig forfølge tilbage til Kina, og dens Oprindelse er vistnok at søge langt vesterpaa. Den anden store Gruppe omfatter alle de almindeligt net og sirligt, smagfuldt og smukt behandlede Dekorationer med de tusindfold varierede Motiver fra Planternes og Dyrenes guddommeligt skønne Liv. Disse Dekorationer kan være nydelige,

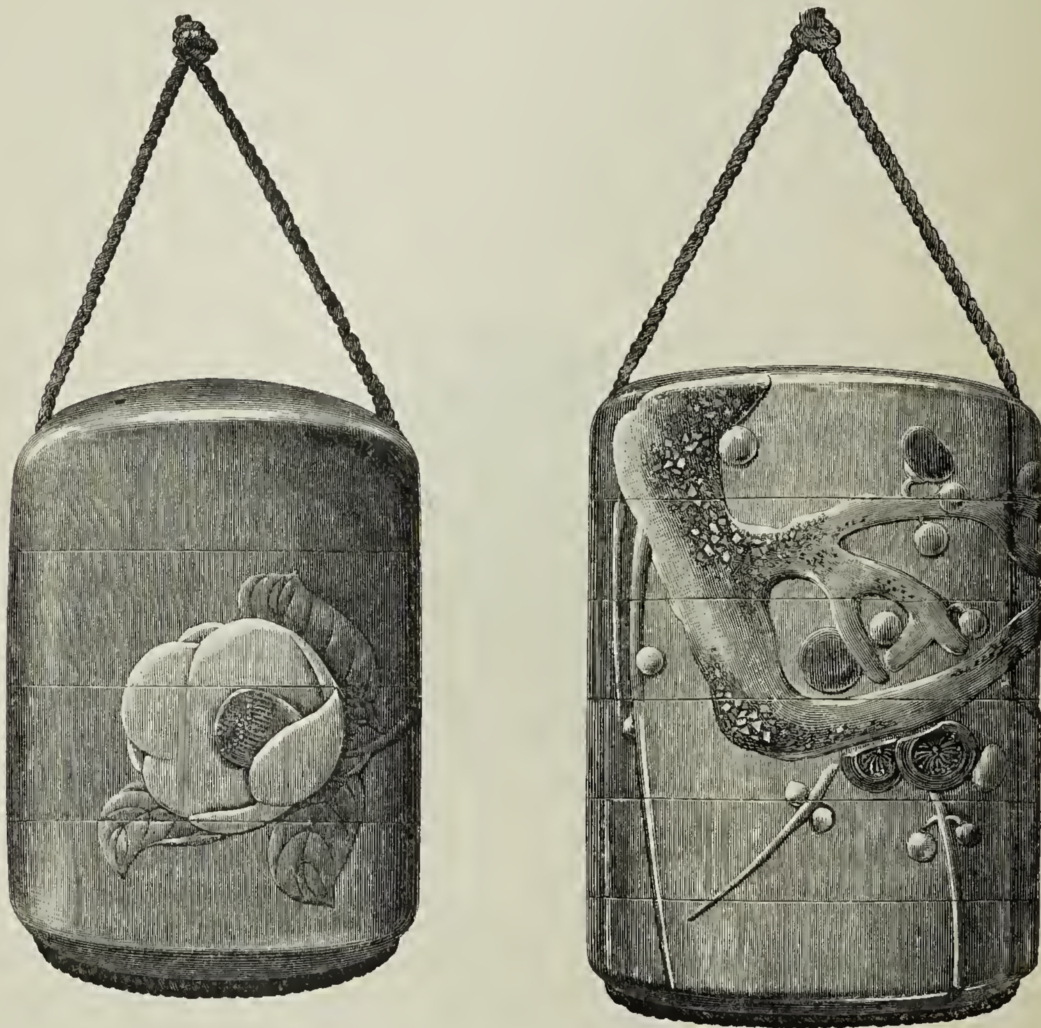


Fig. 6 og 7. To Parfumeæsker (Inroer) i Korins Stil. $^1/_1$.
(Tilh. Hr. Grosserer Will. Salomonsen).

yndefulde, vidne om Smag og Talent, men de bereder ingen Overraskelser, man falder ikke paa at interessere sig for de Kunstnere, der har gjort dem. Man ser kun Skolens Individualitet, føler ikke Kunstnerens egen.

Men saa er der Dekorationer, og det er netop de allermest japanske, der paa engang er kaade og sublime, virkelig inspirerede Dekorationer, geniale Indfald, der kommer pludselig bag paa én »som Julenat over Kærringen«, og om hvilke man siger til sig selv, at det hører der næsten mere end Talent til at hitte paa. Her begynder man alvorligt at interessere sig for Navnene, thi selv i Japan vokser geniale Dekoratører ikke paa Træer.

Og til denne Gruppe hører netop *Korins* Dekorationer. Han synes i de gængse Dekorationer, hvis Dristighed ofte vækker vor Forundring, kun at have set noget ærgerligt tamt, mat, flovt og kedeligt. Han har som en Ørn villet hæve sig over denne flade Almindelighed og jævne Adstadighed. Man faar tilgive ham en Smule Vildskab, den følger med Ørnenaturen. — I Grosserer Salomonsens Samling findes tre Inroer (Parfumeæsker) i Korins Stil, alle tre signerede af højt ansete Kunstnere. Den, der vel mest ligner en ægte Korin, har en Frugt inkrusteret i Perlemoder og bærer Navnet *Shiunshio* (Fig. 8). Saaledes hed en berømt Kunstnerslægt, der i det 17de og Begyndelsen af det 18de Aarhundrede bragte Lakindustrien til Fuldkommenhed i Yedo, hvortil den første Shiunshio var kaldet af Shogunen. En anden bærer Maleren *Hoitzus* Navn (Fig 6), han regnes for Korins ypperste Elev, skøndt hans Stil har mindre Kraft og større Sirlighed end hans Mesters. Han var iøvrigt ikke direkte Elev af Korin, da hans Levetid falder adskilligt senere (1761—1821), men han var en fanatisk Beundrer og talentfuld Efterligner af Korins dekorative Principer, iøvrigt en meget højtstaaende Person, Fyrstesøn og Fyrstebroder, og selv Ærkebiskop i den budhistiske Kirke [1]. Han samlede og udgav Korins efterladte dekorative Studier. — Den tredie Inro (Fig. 7) har Signaturen *Kuansei*. Han nævnes som den ypperste Mester af *Koma*ernes Slægt. I Slutningen af det 17de Aarhundrede og hele forrige Aarhundrede igennem rivaliserede Familjerne *Koma* og *Kadjikawa* i Tokio som Lakvarefabrikanter, særlig Ry gik der af deres nydelige Parfumeæsker og deres Sakéskaale med forgyldte Dekorationer paa zinnoberrød Grund. Der findes i danske Samlinger baade Inroer og Sakéskaale af Komaer og Kadjikawaer, især var den sidstnævnte Slægt fyldigt repræsenteret paa Industriforeningens Novemberudstilling, ogsaa gennem enkelte større Arbejder. — At Kadjikawaerne trods deres Navns store Berømmelse ogsaa har kunnet præstere noget mindre heldigt, vilde det være let at bevise.



Fig. 8. Parfumeæske (Inro) i Korins Stil. $^1/_1$. (Tilh. Hr. Grosserer Will. Salomonsen).

Ved den marvfulde Dekoration, ved den overordentlig skønne Tone i Grundens Forgyldning og Farvernes sarte og fine Spil der imod, gjorde de 3 nævnte Inroer i Korins Stil den mest glimrende Virkning i hele Hr. Salomonsens Samling. De vilde vistnok i enhver europæisk Samling høre til Perlerne. Men ogsaa blandt de mindre storstilede Parfumeæsker var der mange, der fortjente Opmærksomhed og

1. Pudsigt nok fremhæver en Beskrivelse af et japansk Skøgehus, at Billederne paa Væggen var malte af denne fine Mand.

Beundring, saaledes den morsomme Æske, der var dekoreret med de to Hummere, en Æske, i hvis sorte Lak der var fremstillet Paafugle i svagt Relief, og den ligesaa beskedne Inro med Kiku-mon (Mikadovaabnet) i det mest delikate Arbejde, udført af *Yuyusai* i dette Aarhundredes Begyndelse. Naar Shogunen *Jyetsuna* (i Slutningen af det 17de Aarhundrede) bad de Fyrster, der besøgte hans Hof, om Lov til at undersøge de Parfumeæsker, der hang ved deres Belter, saa var hans Forlangende virkelig et meget naturligt Ønske. Og saa blev Snorene gennem Parfumeæskerne endda fæstnede i Bæltet ved smaa Figurer, udskaarne af Træ eller Elfenben, de saakaldte *Netsker*, der var lige saa store Vidundere af Flid og Aand og Duelighed, som selve Inroerne. Shogunens Interesse for disse Arbejder har sagtens fremmet Tilvirkningen af dem.

En fortræffelig Inro med grøn Grund og en raffineret elegant og mikroskopisk gennemarbejdet, væsentlig inkrusteret Fremstilling — Smaafugle, flyvende over en Baad mellem Sivene i Strandkanten, der ligger fuld af Konkylier — hører til de fineste i Hr. Salomonsens Samling. Den leder Tanken hen til de Impulser, som den berømte Kunstner *Ritsuo*, Korins Samtidige, gav Lakindustrien. At indlægge Perlemoder i Lakken var ikke noget nyt, enkelte Metaller blev ogsaa nu og da anvendte. Men Ritsuo fandt paa at forhøje Farvevirkningens Liv og Glans ved Inkrustationer af andre Stoffer, særlig Fajance,



Fig. 9. Elfenbensknap (Netske) til Afslutning af en Inro-Snor. $^1/_1$.
(Tilh. Hr. Grosserer Will. Salomonsen).

eller rettere, hvad den japanske Dame, hvis Bog jeg har citeret i Begyndelsen af min Artikel, rigtig bemærker, Ritsuo efterlignede Kinesernes mangefarvede Inkrustationer og benyttede dem bedre. Grosserer *V. Friedlænder* havde paa Novemberudstillingen et smukt lille kinesiskt Skab, indlagt med Perlemoder og Fedtsten, og en kinesisk Æske med en nogen plump Fremstilling af et af de lysende Exempler paa sønlig Kjærlighed, en Mand, der, trods det er Vinter og Sneen ligger højt og tæt, gaar ud at søge friske Bambusskud, hans syge Moders Yndlingsspise; — han finder dem da ogsaa, Himlen bliver rørt og lader ske et Mirakel. — Til denne Dekoration var benyttet lys Jade og farvede Sten eller Glas. Slige Arbejder har været Ritsuos Forbilleder. En japansk Æske og to store pragtfulde Fyldinger, der ligeledes tilhørte Grosserer Friedlænder, viste nyere Tiders Vandring i Ritsuos Spor.

Skøndt alt det moderne er ynkeligt Forfald, kan man i Japan, mod at betale lidt godt, faa adskilligt bedre Arbejder af den moderne Lakindustri, end der her i Europa gaar i Handelen. Eksempelvis kan nævnes de meget sirlige Arbejder fra en moderne Fabrikant i Tokio, som Hr. Arkitekt *Viggo Klein* havde laant Novemberudstillingen. Dekorationerne var rigtignok magre og deres Dyder i det hele taget — i Forhold til de gamle Sagers Fortræffelighed — kun smaa. Miraklernes Tid er jo forbi.

I vor Tids Kunstindustri er Japan bleven en Stormagt, vistnok Øjeblikkets mægtigste. Japan er traadt frem i hele sin blændende Glans, medens Europas Kunstindustri gennemgik en Periode af Sløjhed og Magtesløshed. Empirestilens stramme Soldateraand havde længst veget Pladsen for et fuldstændigt Anarki, hvor en oprørende raa og stilløs Naturalisme skød frodigt op mellem fade og overfladiske Efterligninger af Antiken og Renaissancen, Gotiken og Rokokoen. Under disse Forhold er det blevet det japanske let at erhverve sig en Magt og en Indflydelse, det til andre Tider vel vanskeligt vilde have naaet. Denne har ikke atter tabt sig, den er tvertimod Aar for Aar bleven mere rodfæstet. Den japanske Stil er bleven den »moderne« Stil.

Er denne Indflydelse fra Japan os til Skade eller til Gavn? Er Japan, hvad Nogle mener, den store Forfører, der overalt faar Dyden til at vakle, der frister ud paa de farligste Eventyr og bringer gamle Vismænds Ord i Glemme eller stiller deres Tale til Spot? Eller er Japan, hvad andre mener, den store Frelser, der kommer ny Olje paa Lampen med den døende Ild, der vil skaffe den europæiske Kunstindustri nyt og friskt Liv, der gennem sit gode Eksempel vil lære os, hvad malerisk Dekoration vil sige, og dræbe en Masse taabelige Forestillinger, som i gamle Dage har haft høj Kurs?

Det er vanskeligt at svare herpaa, naar man ikke, som den vise Herman von Bremen, vil give begge Parter Ret, thi begge Parter kan anføre gode Grunde for deres afvigende Meninger. Fremtiden maa dømme. Det er neppe værd at prøve paa en direkte Efterligning af det japanske, saalidt som direkte Efterligninger af alt andet, Imitationer fremhæver kun Originalernes Værd. Men som et stort Eksempel til *Efterfølgelse* fortjener Japans Kunstindustri vor Opmærksomhed, vor Agtelse og vor Beundring. Hvor megen Flid, Taalmod og nøjeregnende Samvittighedsfuldhed der er ofret Arbejdet, bærer det aldrig Spor af Træthed og Anstrængthed. De japanske Kunsthaandværkere synes at have haft en Nydelse af at vise, hvad de ævnede at finde paa og ævnede at udføre. Den Dag, den europæiske Kunstindustri bærer Præget af denne varme Glæde over Arbejdet, vil den være naaet et mægtigt Skridt fremad.

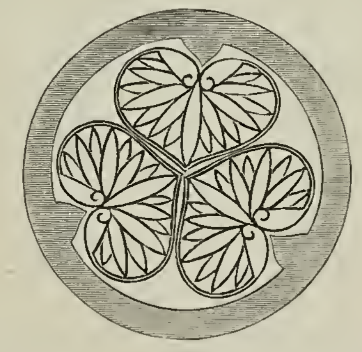


Fig. 10. Familjevaaben for Shogunerne af Tokugawa-Dynastiet.



Fig. 11. Brudstykke af et islandsk Sølvbælte. $^2/_3$. (Tilh. Fru J. Johnsen).

Islandsk Kunstindustri.

Af Arthur Feddersen.

Den Del af Etnografien, som omhandler Folkenes Kunstindustri, er ikke den mindst interessante. Den vinder særlig i Betydning, jo mere den afspejler Faserne i Kulturlivet, dette Udtryk for Menneskets Virksomhed og Flid, og den faar dobbelt Vigtighed, i det den oplyser Kulturforholdene i fjærne Tider, fordi den i saa Tilfælde giver adskillig Forklaring af Udviklingens Gang.

Det er nu almindeligt erkjendt, hvilke Oplysninger den saakaldte Bondeindustri i Norge, Sverige og endog her i Landet har givet til vor Kulturhistorie, hvor meget vi gjennem den har faaet tydet og i hvor høj Grad den har fastslaaet, at det særkjendelige nordiske ved den har sit Udspring fra det Kulturliv, som omtrent ved Kristendommens Indførelse herskede i Landene ved Nord- og Østersø.

Ved i 1884 at færdes i Island og ved at betragte den fortræffelige Samling af Oldsager i Reykjavik maatte det være mig paafaldende, hvor meget der paa den fjærne Ø endnu var bevaret fra Fortiden og hvor talrige Bidrag man derfra kunde skaffe til Veje til Oplysning om nordisk Særindustri. Da jeg i Sommeren 1886 paa ny rejste til Island og i videnskabeligt Øjemed skulde færdes i flere Egne af Landet, gjorde jeg Direktøren for »Dansk Folkemuseum« opmærksom paa Forholdene, og efter Aftale med ham kjøbte jeg saa for Museet omtrent halvandethundrede forskjellige Sager, som nu gjemmes i det nævnte Museum, hvor de vil udgjøre Grundlaget for en kommende islandsk Afdeling. Disse Sager har i Forbindelse med ikke faa udmærkede Stykker, som findes i »Oldnordisk Museum«, og med nogle Sager i privat Eje samt med mine Optegnelser fra Reykjavik-Museet vejledet mig ved Udarbejdelsen af denne Afhandling.

Paa Grund af Islands Beliggenhed, som vanskeliggjør Samkvemmet med andre Lande, kan man med Føje jævnføre Islændingerne med visse Bjærglandes Folks paa Grund af Naturforholdene fremkaldte Ejendommeligheder. Hos saadanne Folk, der helt eller delvis afspærres fra Omverdenen, udvikles tidt nok ikke alene en særlig Kultur, et Udtryk for Folkeejendommeligheden, men der er tillige hos dem en stærk Fastholden ved det nedarvede. Det er den ihærdige Tradition, som i Island har overleveret os disse talrige Karaktertræk fra den gamle Kultur, der kan yde os en Forstaaelse af mangen Gjenstand fra Oldtiden og støtte en Renaissance af den gammelnordiske Ornamentik, hvor vi finder den formaalstjenlig til Udvikling af en ny nordisk Stil.

Denne Artikkels Maal er da først og fremmest at drage den islandske Kunst-

industri frem for Lyset og derved slaa den Paastand til Jorden, at der ikke kan være Tale om en islandsk Kunstindustri, hvad man har villet hævde[1].

Det er i det hele paafaldende, hvor lidt de fleste rejsende har haft Øje for den islandske Dygtighed i at skære i Træ, og i at arbejde i Metal. Det er egentlig kun hos *Ebenezer Henderson*, jeg har fundet en fyldigere Anerkjendelse og endda kun af Sølvsmeddene, som han da ogsaa betegner som »wonderfully expert«; deres Arbejde kunde han alene skjelne fra det, som lavedes i Kjøbenhavn, ved Mangelen af Stempelmærke. *Richard F. Burton* vil endog paastaa, at Kunst aldeles mangler i Island, og denne Dom støtter han paa — det lille Museum i Reykjavik, altsaa paa den Samling, som netop indeholder det fyldigste Bevis for, hvor højt den islandske Kunststil er udviklet. Ja han gaar endog saa vidt, at han jævnfører Kunsten med Mellemafrikas. Rigtignok anfører han med det samme, at Guldsmeddekunsten »synes at være« det eneste Forsøg paa Kunst, og senere

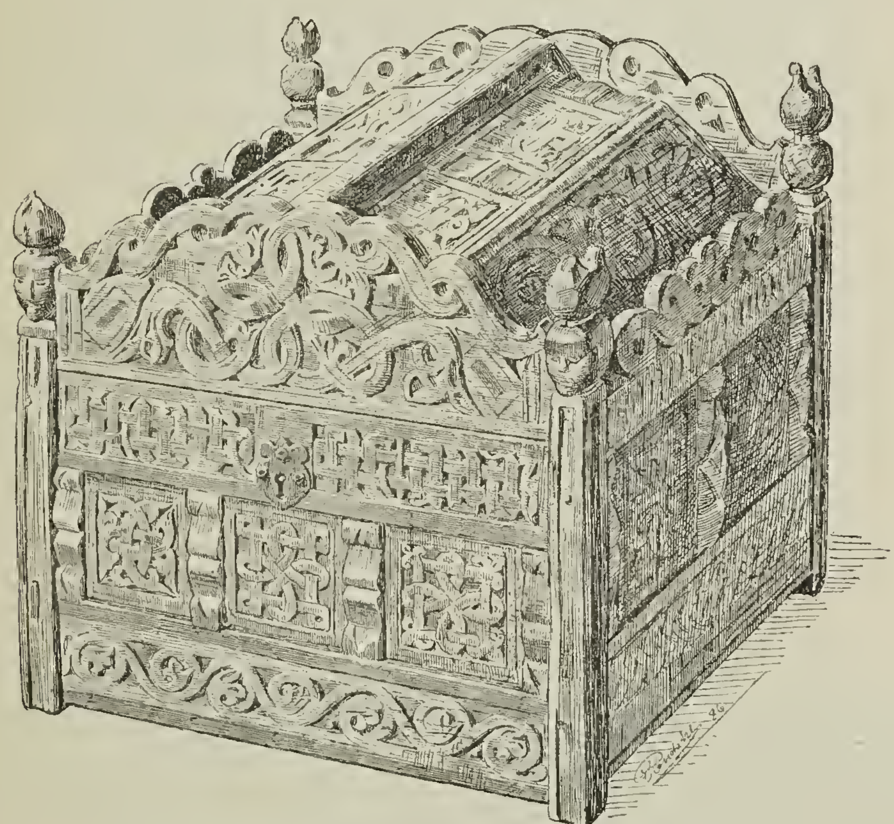


Fig. 12. Islandsk i Træ udskaaret Skrin. $^{1}/_{5}$. (Oldn. Mus.).

sammenligner han det islandske Filigranarbejde med det norske. Man skulde mene, at Burton slet ikke havde set det islandske Træarbejde; men det har han netop, hvilket fremgaar af hans senere Omtale af Skrin og andre Sager, som han kalder »løjerligt, men kunstløst udskaaret«. Mærkeligt nok fortæller han dog, at der er en umaadelig Efterspørgsel efter disse Sager. Ikke en Gang *C. Rosenberg* har kunnet faa Øje for den islandske Industris Betydning og heller ikke *K. Kålund* synes at have lagt Mærke dertil, skjønt han nævner saadanne Pragtstykker af islandsk Industriarbejde som Stolene fra Grund og Kirke-

1. *J. C. Poestion*, Island, das Land und seine Bewohner, Wien 1885, S. 393; *Ebenezer Henderson*, Iceland, Edinburgh 1819 (The second Edition) S. 282; *Richard F. Burton*, Ultima Thule, London & Edinburgh, 1875, I. S. 160, 199, II. S. 18; *C. Rosenberg*, Fra Island i Nutiden, 1877; *Kr. Kålund*, Hist.-topogr. Beskriv. af Island, 1877—82, I, S. 113—114, 196, 226—231, og Islands Fortidslevninger (Aarb. f. n. Oldk. 1882).

dørene fra Hov og Valtjovstaðir. Lige saa lidt har hans Rejser i Island eller hans Syslen med de islandske Fortidslevninger, af hvilke han dog omtaler baade Træskrin, Manglestokke, Drikkehorn osv., vakt hans Opmærksomhed for den islandske Kunstindustri og dens direkte Udspring fra den oldnordiske Befolkning, som for over tusende Aar siden koloniserede Island.

Det er saa meget des mærkeligere, at vi hidtil ikke i Danmark har haft Forstaaelse af den islandske Kunstflids Betydning i arkæologisk og kulturhistorisk Henseende, som man dog for længere Tid tilbage har været opmærksom paa det islandske Arbejde. Saaledes skriver *Niels Horrebow* alt for mere end hundrede Aar siden [1]: »men iblandt dem endogsaa, som blive hjemme i Landet, findes mange skjønne Arbejdere, som af bare Lyst, uden at have haft

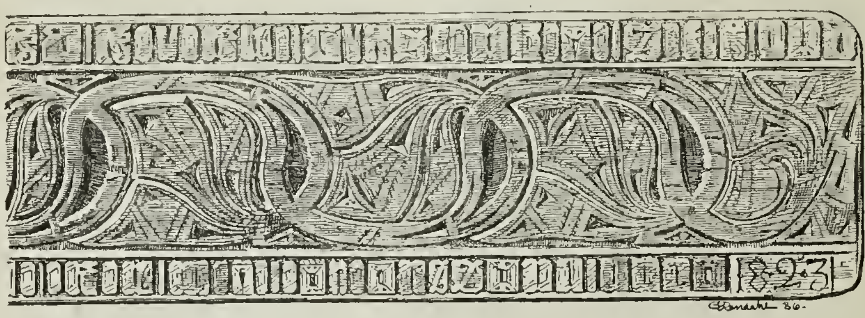


Fig. 13. Stykke af en islandsk Rumfjæl (Sengehest) med Majuskelskrift. 1/6. (Dsk. Folkemus.).

ringeste Anvisning, have lagt sig efter adskillige Professioner. De fleste af det Slags arbejde i Sølv og Messing, efterdi de derved kan fortjene noget, ved at forfærdige deres Qvindefolks Stads, som de bruge paa deres Belter, saavelsom Knapper og Spænder; andre have bragt det vidt i Snedker- og Smede-Kunsten; uden at tale om, at enhver ellers øver snart alle Haandverker; thi der er ikkun faae, som jo ere tillige Tømmermænd, Snedkere, Skibsbyggere, Smidde.«

Et andet Vidnesbyrd om den islandske Haandgjernings Natur har man fra *Povel Vidalin*, en udmærket Kjender af sine Landsmænd, og det er værd at gjentage, fordi det

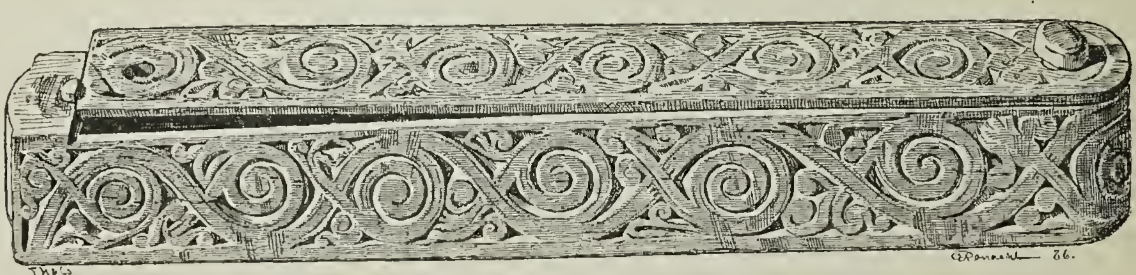


Fig. 14. Islandsk i Træ udskaaren »Stokkur«. 3/8. (Dsk. Folkemus.).

vel egentlig betegner de særlige islandske Forhold, som de ere det endnu i vor Tid, og fordi man deraf ser, hvor nøje den islandske Værkflid er en ligefrem Følge af Nødvendigheden, siden dette Folk gjennem lange Tider var henvist til at stole paa sig selv, til at hjælpe sig selv og til at udnytte sine Hjælpemidler under Tilværelsens haarde Tryk. Men det omsigtsfulde Arbejde vakte samtidig Kjærlighed til det gjennem deres Agtelse for det, og begge disse Følelser bidrog til at pryde Udbyttet af Arbejdet, man daglig havde for Øje. Vidalin skriver [2]: »Det er en erkjendt Sandhed, at Nationen i Almindelighed er lige

1. *Niels Horrebow*, Tilforladelige Efterretninger om Island, Kjøbenhavn 1752, S. 324.
2. Udtog af afgangne Lavmand *Povel Vidalins* Afhandling om Islands Opkomst, Sorøe 1768.



Fig. 15. Islandsk Drikkekar (Ask). 1/4. (Dsk. Folkemus.).

saa lærvillig, som oplagt af Naturen til dette Slags Arbejder (Haandværk). Mange af Almuen lægge og paa eengang Vind paa saa mange Slags af disse, at det neppe haver lige i andre Lande. Nogle have endog bragt det saavidt i visse Ting, at de have efterladt virkelige Kunst-Stykker.« — »De fleste staaer endnu ved det samme, som deres var, da de (de norske Stamfædre) besatte Landet . . . Som Landets gamle Indbyggere lode sig i dette Stykke nøie, deels blot med egen Hændighed, deels med enkelte Arbeideres Fliid, og stiftede derfor ligesaa lidet nogen egentlig Haandværks Stand, som de stiftede Kjøbstæder; saa ere Haandværker og mechaniske Kunster ikke heller nogen Tid komne i Landet i den fornødne Drift.« — Det er først i de senere Aar, at der efterhaanden er opstaaet en egentlig Haandværkerstand eller med andre Ord, at Tallet har taget til paa de Folk, som alene ernærer sig ved Haandværk og ikke driver det som Binæring. Fra 1870 til 1880 var der en Tilgang i Haandværkerstanden af over 1 pCt. Der var i 1880 ialt 130 Snedkere (1870 var der kun 56), derefter var der flest Smedde og Guldsmedde, nemlig 75 imod 52 (efter Poestion). Den stærke Tilvækst i den islandske Haandværkerstand betyder Hjemmeindustriens Tilbagegang; men den betyder tillige Tilintetgjørelse af den særlige islandske Kunstindustri. Haandværket vil, det ser man hurtigt, alene efterligne, hvad der laves i Danmark og i andre Lande. Det Taalmodsarbejde, der tidligere saa godt som udelukkende syslede med at forfærdige de Brugssager, Haandværket nu paatager sig, vil snart høre op og dermed ogsaa al Omhu for Gjenstandenes Udsmykning i den gamle traditionelle Stil.

Som ægte Efterkommere af Udflyttere fra Norge og netop mest fra Bergens Egnen, hvor der jo ogsaa indtil vor Tid har vedligeholdt sig en udviklet Færdighed i at udarbejde skjønne, stilfulde Metal- og Træsager, har det længe været en kjær Syssel i Island at udøve Træskærerkunst. Da de norske Udflyttere kom til Island, fandt de i det islandske Drivtømmer Erstatning for de manglende Skove, og deres Kunstfærdighed som Træskærere fandt i det et Æmne, hvorved de kunde vedligeholde Hjemmets traditionelle Arbejde. *Olavius* fortæller i sin »Oeconomiske Reise« (I, S. 193), at der ved Bjarnefjorden i hans Tid endnu var saa meget Drivtømmer, at man fra andre Herreder hentede af det, og at Stedets Beboere af det lavede Baade, Kar, Trug, Skrin osv., som de endog drog

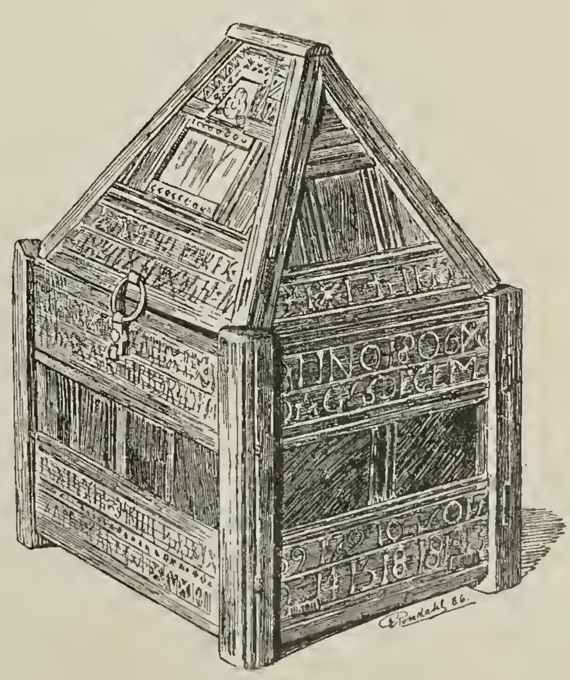


Fig. 16.
Islandsk Skrin fra 1806 med Runeindskrift.
1/4. (Dsk. Folkemus.).

til Altinget med for at sælge. — *Den islandske Træskærerkunst* kan fyldigst tjene til at vise, med hvor megen Ret der kan være Tale om en særlig islandsk Værkflid og Kunstindustri. Og ved at jævnføre den med den norske Træskærerkunst vil det være let at paavise deres fælles Oprindelse, fordi Ornamentiken i alt væsentligt er den samme.

L. Dietrichson har til Dels søgt den norske Træskærerkunsts Oprindelse i Stavekirkeudskæringerne[1]; det synes dog naturligere, at søge den længer tilbage, nemlig i en Tid, da ingen endnu tænkte paa kristelig Kirkebygning i Norge. Den paa saa mange Maader fremragende Vikingetid med dens Rigdom og Pragtlyst har langt snarere bragt

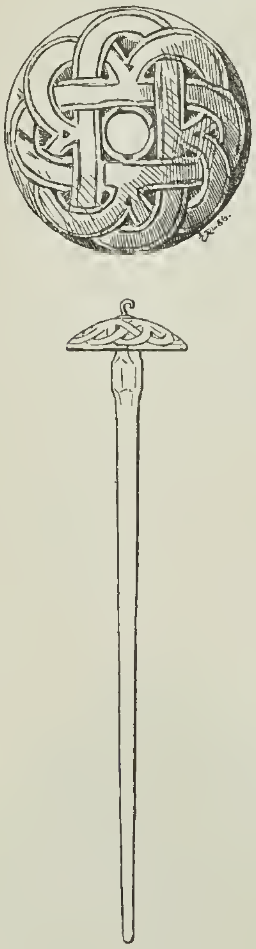


Fig. 17. Islandsk Haandten. $^1/_5$ (Dsk. Folkemus.).

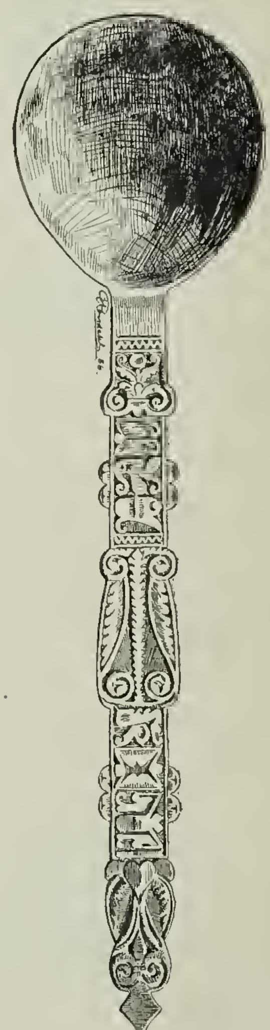


Fig. 18. Islandsk Hornske. $^1/_2$ (Dsk. Folkemus.).

Træskærerkunsten og den ejendommelige Ornamentik til at blomstre; i det mindste tyder mangfoldige Sager fra den rent hedenske Tid derpaa.

Med rigtigt Blik har *Dietrichson* som Kjendetegn for den ældste Træskærerornamentik i Norge fastslaaet, at dens gjennemgaaende Grundform er, hvad han kalder *Slyngningsmotivet* i mangeartet Forbindelse med stiliserede Dyr, senere ogsaa med Planter. Endvidere paaviser han, at den norske Ornamentik hviler paa »Rytmikens Princip« og ikke paa Symmetriens, og han afbilder som Exempel paa et rytmisk Ornament en Planke

1. *L. Dietrichson*, Den norske Træskærerkunst, dens Oprindelse og Udvikling, Christiania 1878, S. 5.

fra Opdals Kirke i Numedal. — Det er ligefrem det samme Princip, som paa Island forefindes i den ældste Ornamentik; man kan spore den samme Tanke gjennem det islandske Træskærerarbejdes Behandling: *den forhistoriske Jærnalders Ornamentik overført til vore Dage.* Til Sammenligning vil denne Afhandlings Fig. 11, 12, 14, 17 og 19 kunne tjene.

Naar undtages, hvad der gjemmes i Museerne i Reykjavik og i Kjøbenhavn, kan der desto værre næppe længer skaffes flere større Træskærerarbejder til Veje i Island. I det mindste har jeg ikke fundet noget betydeligere Træarbejde. To ældre Stole har jeg dog skaffet til Dansk Folkemuseum, hvor de vil have saa meget større Værdi, fordi Stolene



Fig. 19. Parti af en udskaaren Dørramme (Island Mus. i Reykjavik).

endnu ligesom i ældre Tider er en Sjældenhed i den ægte islandske Bolig. Skjøndt den ene af Stolene har Aarstallet 1709 indskaaret, har den dog et helt middelalderligt Præg med dens gotiske Ornamentik, og den kan altsaa afgive Eksempel paa denne Stilart, ligesom man ogsaa paa mange Rumfjæl vil finde Majuskelindskrift brugt som dekorativt Moment (s. Fig. 13).

Paa de i den islandske Stue saa almindelige Skrin og Gjemmer (Stokkur) vil man finde Majusklerne brugt meget almindeligt; stundum udgjør de endog den hele Ornamen-

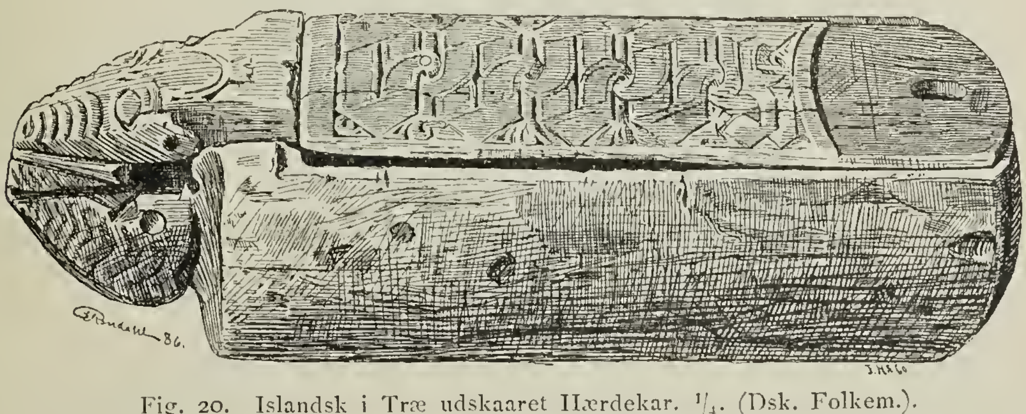


Fig. 20. Islandsk i Træ udskaaret Hærdekar. 1/4. (Dsk. Folkem.).

tering. Denne stærke Benyttelse af Indskrifter selv paa temmelig smaa Sager turde være et Særkjende for den islandske Træskærerkunst, der aldrig giver sig i Lag med andre Opgaver end et fladt Relief.

Nogle af Skrinene har ogsaa i deres Form beholdt det ældgamle, taglignende Laag (s. Fig. 12 og 16), og det ene af de her gjengivne (Fig. 16) vil desuden ved Runestavene vidne om disses Brug indtil vore Dage. Islandske Runemindesmærker kjendes ikke fra ældre Tid end fra det 13de Aarhundrede. Skulde det være Islændernes bekjendte Dygtighed som Kaligrafer, de har overført paa deres Træskærerarbejder, siden de baade

bruger Runer og Majuskler til at pynte op med. — Træskærerkunsten i Island sysler endog med de dagligdags Redskaber, saasom Drikkekarret, Asken (s. Fig. 15), hvis Laag altid er prydet med et eller andet Ornament; de store Træskeer eller Øsekars Haandtag faar et tiltalende Tilsnit og endda Smaasager ornamenteres. Som Eksempel kan nævnes Brikken eller Hovedet paa den islandske Haandten, Snalda'en (Fig. 17).

I Forbindelse med Træskæreriet ligger det nærmest at omtale Skeerne af Horn. Flere af dem er endda meget fint udskaaret paa Forsiden af de flade Skafter, og som et Tegn paa den Finfølelse for Æmnet, der gjærne findes hos dygtige Arbejdere, vil man i Behandlingen finde en Efterligning af den, som hører de i Metal udarbejdede Skeer til (s. Fig. 18). Paa det her gjengivne Snalda-Hoved vil det iagttages, at dets

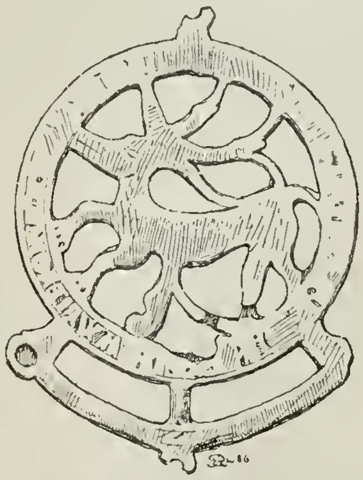


Fig. 21. Gammelt islandsk Nøgleskilt. $^3/_5$. (Oldn. Mus.).



Fig. 22. Af et islandsk Seletøjbeslag. $^5/_6$. (Dsk. Folkemus.).



Fig. 23. Af et islandsk Seletøjbeslag. $^6/_7$. (Dsk. Folkemus.).

Ornament i al sin Enkelthed er et smukt Eksempel paa den Grundform, som er saa godt kjendt fra den ældste norske Træskærerornamentik. *Dietrichson* kalder fint denne Grundform *Slyngningsmotivet* og viser, i hvor mangfoldig Forbindelse det træder »navnlig med stiliserede Dyre- senere ogsaa Planteformer«. Han har karakteriseret Grundformen saa træffende, at det er værd at gjengive hans malende Udtryk; derved faar man ogsaa det fyldigste Billede af den islandske Træskærerkunsts Ejendommeligheder.

Dietrichson skriver: »De i den romanske Stilperiode forekommende norske Træskærermotiver bestod væsentlig af sikkert udførte, fladt eller i en i alle Fald svag Runding ophøjede, remlignende, sammenslyngede Striber, der flettede mellem hverandre fremviste et over den flade Grund udbredt Slyngeværk, tilsyneladende uden Begyndelse eller Ende, opløste Spiraler, der snart af bredere, snart af smalere Konsistens, og navnlig med

brede Hovedslynger, til hvilke finere og mindre Slynger slutter sig som et svagere Accompagnement, hvirvler sig stadig finere ud ad mod Enderne og bredere paa Midten, stundum skilles ad i to Dele, af hvilke den ene fortsætter Løbet, mens den anden bøjer sig tilbage i dristigt svungne Buelinjer, og saa pludselig, som ved et vaagnende Fantasispil, viser sig at være Dele af et Dyr med Næb, For- og Bagben, Vinger og Hale, forholdsvis smal Krop og et Hoved med store Øjne — en fantastisk Dragefigur, der øjensynlig ej er anlagt paa Naturefterligning, men er et i sin Almindelighed af Dyreformen befrugtet dristigt Linjespil. Nøjagtigere kan vi saaledes betegne Slyngningsmotivet som en slynget Drageform, en *Drageslynge.*«

Af det paa Museet i Reykjavik opstillede Højsæde er den ene Sideplanke (Fig. 19) prydet med ældgammel Ornamentik, med et Slags »Drageslynger«, som tilfulde viser, hvilket Slægtskab der er tilstede imellem islandsk og norsk Gammel-Ornamentik; til Overflod kan desuden henvises til Kirkedøren fra Valtjovstaðir i oldnordisk Museum og til den Dør-



Fig. 24. Af et islandsk Seletøjbeslag. $^7/_9$. (Dsk. Folkemus.).

stolpe, som ogsaa findes paa det samme Museum (Worsaaes Nord. Oldsager Fig. 505 og 508). Paa Rumfjæl og Skrin finder vi Motivet senere mere og mere udvisket og overført til ene at være et Plantemotiv. Men der kan ikke være Tvivl om, at ogsaa Drageslyngen i ældre Tider har været almindelig paa alt Træværksarbejde, endog paa saadanne Sager som de fredelige Skrin. Der er endnu fra Oldtiden i flere Museer (f. Ex. i München) Skrin af Ben med den Slags Ornamenter bevarede; de har kunnet modstaa Tidens Ødelæggelser, mens Træet er smuldret bort.

Medens, som paavist, de norske Nybyggere ved Islands Kyster fandt et Æmne, som deres Værkflid kunde behandle, i det Drivtømmer, der drev op fra Havet, maatte *Metalarbejdet* saa godt som udføres i Metal, der blev bragt over fra Fastlandet. Noget Myremalm er dog imidlertid blevet benyttet; i gammel Tid vandt man nemlig somme Steder Jærn af Myremalmen, og f. Eks. i Eigils Saga fortælles, at Skallagrimur udsmæltede megen Myre-

malm om Vintrene. I Oldtiden har Kunstindustrien vistnok ogsaa ytret sig i de islandske Jærnarbejder; de i Sagaerne meget omtalte Sværd og Stridsøkser var ypperligt smeddede og kunstfærdigt udarbejdede og prydede med ædle Metaller. For Tiden har man dog næppe meget tilbage fra den islandske Smeddekunsts gode Tider; det skulde da være nogle Beslag paa islandske Kirkedøre og de med Sølvindlægning forsynede Dørringe sammesteds.

Imidlertid har endnu hver Gaard sin Smedie, hvor der ikke alene bødes paa det daglige Redskab, men hvor ogsaa adskilligt nyt laves, om dog langtfra i det Omfang som tidligere. Fra den gamle Tid kan man endnu et enkelt Sted finde den saakaldte »Herzlu Stokkur«, d. v. s. et Trækar, hvori Jærnet hærdedes. Den Omhu, hvormed et saadant Kar udstyredes, vidner om dens Betydning i Smedjen (Fig. 20).

Malm- og *Messingarbejdet* har dog langt bedre vedligeholdt Traditionen om den blomstrende islandske Særindustri. Der støbes vel ogsaa endnu hist og her i Malm eller



Fig. 25. Drevet Messingbeslag fra en islandsk Kvindesaddel. $^1/_2$. (Tilh Forf.).

»Kobber«, som det hedder i Island; men Drivning i Messing maa nu betragtes som ophørt, skjønt det næppe er længer end en Snes Aar siden, man lagde dette Metalarbejde til Side. Malm og Messing fandt især Anvendelse til Beslag paa Seletøj og Sadler; dernæst finder man det brugt til Knapper, Maller og undertiden til Livbælter for Kvinderne, hvor Sølvet var for dyrt. Det er i sidste Fald udstyret med de samme Ornamenter som Sølvprydelserne.

Af Malm lavedes ogsaa de saakaldte Liklasøljer d. v. s. Nøgleskilte eller Nøgleringe (Fig. 21), der tidligere nødvendig hørte med til saa at sige Kvindernes daglige Dragt. Det var et Tegn paa Velstand, dersom Kvinderne kunde have mange Nøgler i Knippet, og det er i saa Henseende betegnende nok, naar der tillægges den forsmaaede Bejler det Mundheld: »Ikke alle Nøgler hænger ved én Kvindes Laar.« Nøgleskiltet modtog gjærne en ornamental Udstyrelse og gjæve Indskrifter, ligesom ogsaa Formen tit var ejendommelig; det synes

virkelig, at der har været en Tid, da saa godt som intet Redskab, om det end var nok saa ubetydeligt, ikke modtog en tækkelig Form og Udstyrelse.

Bidsel og Beslag paa Seletøjet fik ogsaa en stilfuld og omhyggelig Udstyrelse, hvad der er saa naturligt, siden Islænderne er et Rytterfolk saa godt som noget andet Folk, for hvilket Hesten er uundværlig. Hertil kommer saa endda Pragtlysten. I gamle Dage var det Høvdingen om at gjøre at træde op med Glans, og hans kjære Ridehest var det hans særlige Opgave at smykke. Senere var det Storbondens Lyst at udstyre sin Ganger, og den Dag i Dag sætter Islænderen ikke alene sin Stolthed i at have en udmærket Ridehest, han vil ogsaa have godt Ridetøj til den. De her afbildede Beslagstykker (Fig. 22—24) fra Hovedtøj og Rumperem (Reidet) vil tilstrækkeligt vise, hvor dygtigt man har vidst at arbejde, og hvorledes den ved Træskærerkunsten nævnte Ornamentik har behersket hele den øvrige Kunstindustri.

Det drevne Messingarbejde har især været brugt til Saddelbeslag, og det har holdt sig længst i Brug paa Kvindesadlerne, der i Island for det meste endnu har Form af en Armstols Overdel, som spændes tværs paa Hesten, saa at Ryttersken vender Ansigtet

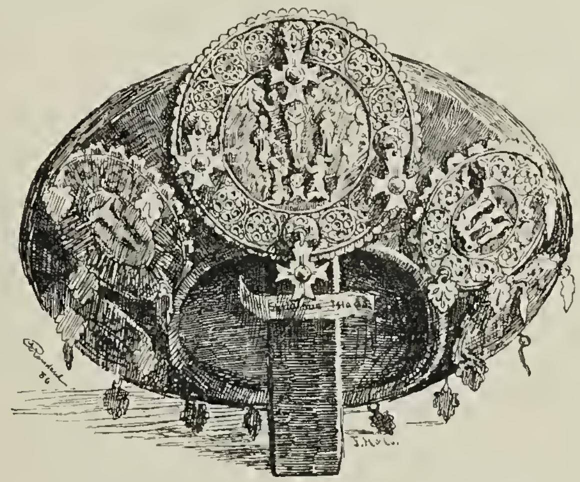


Fig. 26. Islandsk Skilthue. 1/4. (Oldn. Mus.).

til den ene Side. Ydersiden af Saddelstolens Ryg og Arme, samt af Saddelbommen, var rigt udstyret med Messingbeslag i ophøjet Arbejde, og man maa jævnlig beundre den Dygtighed i Tegning og Udstyrelse, som de drevne Plader viser. I Almindelighed er det stiliseret Løvværk med forskjellige Dyrefigurer derimellem, saasom Heste, Hjorte, Bjørne og Aber. I enkelte Tilfælde er der dog ogsaa stiliserede Dyr at finde; selvsagt, det er det traditionelle, som stikker Ansigtet frem. Islandske Bogstaver og Indskrifter godtgjør til Overflod, at det ikke er indført Arbejde, man har for sig. Det her gjengivne Brudstykke af et Beslag til en Kvindesaddel (Fig. 25) er fra 1782; Folkemuseet ejer en Kvindesaddel med drevet Arbejde fra 1850; men i Reykjavik-Museet er der en hel Række af saadanne ældre Sadler af høj kunstindustriel og arkæologisk Værdi.

Traditionen fra Oldtiden har vistnok aller stærkest holdt sig i de islandske Smykkesager. Nybyggerne fra Norge kom til Landet i en Tid, da der »maa have hersket en endogsaa paafaldende Luxus og Pragt, der igjen peger tilbage til en forudgaaet, ikke mindre mærkelig Rigdom i den mellemste og ældste Jærnalder, følgelig til en Rigdom og Pragt, der ligger forud for og er ganske uafhængig af Vikingetogene i det niende, tiende

og ellevte Aarhundrede og af de ved dem erhvervede store Skatte [1].« De pragtelskende Nordboere kunde, som vi let kan tænke os, ikke ved at overføres til Island, opgive deres Lyst til at smykke sig med Guld og Sølv og dyrebare Klæder. Sagaerne er fulde af Beretninger om prægtige Smykker og Klædninger. Derfor er det heller ikke saa underligt, at hvad der fra ældre Dage er tilbage af Smykkesager og disses Udstyrelse helt ned til Nutiden, minder om den Tid, da Folk yndede at bære saa meget af deres Formue hos sig som muligt og derved søgte at give deres personlige Fremtræden forøget Betydning.

Paa det oldnordiske Museum findes et enestaaende Hovedsmykke fra gammel Tid

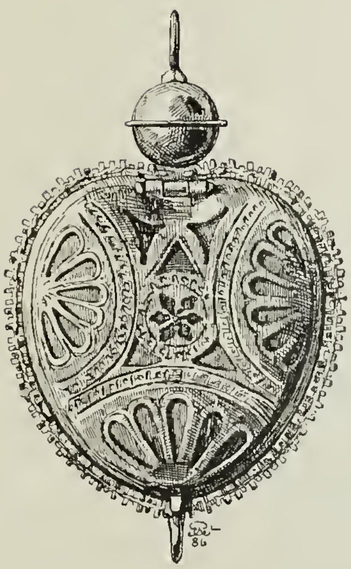


Fig. 28.
Sølvsmykke (Bagside). $^{1}/_{5}$.
(Dsk. Folkemus.).

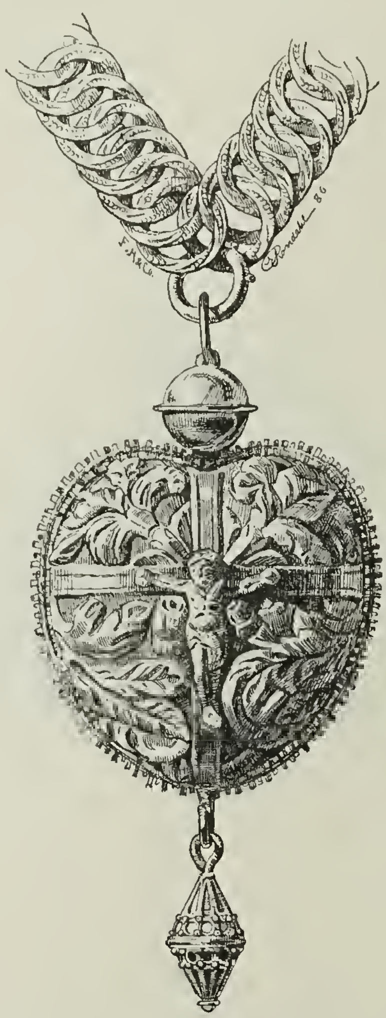


Fig. 27. Sølvsmykke (Forside). $^{1}/_{5}$.
Tilh. Dsk. Folkemus.



Fig. 29.
Islandsk Filigransmykke. $^{1}/_{5}$.
Tilh. Fru J. Johnsen.

bevaret. Det er den islandske, saakaldte Skilthua (Fig. 26). Denne Hovedprydelse er omgivet af 7 større Sølvplader eller Skilter, af hvilke det forreste og største bærer Kristus paa Korset, alt i støbt Arbejde; en ottende Plade dækker Huens øvre Del og svarer nærmest til de store Knapper af støbt Filigran, som jævnlig endnu forefindes i Island og som ogsaa ses saa rigelig anvendt paa de Billeder af den ældre Nationaldragt, der endnu haves [2]. Sølvplader fæstedes for Resten ogsaa i Kjæder, der blev baarne omkring Halsen og hang

1. J. J. A. Worsaae, Om Mammenfundet, Kjøbenhavn 1869, S. 216.
2. *Eggert Olafsen* og *Bjarne Povelsen*, Rejse igjennem Island, Sorøe 1772, Tab. VI og VII. — *E. Henderson*, Iceland, 1819, S. 120.

ned over Bryst, Skuldre og Ryg. Hos *Niels Horrebow* finder man omstændelig beskrevet, hvorledes »tvende sølvforgyldte Kjæder ligger i Festons, den ene forfra bag paa Ryggen, den anden igjen bagfra for paa Brystet næst oven paa Trøjen. En anden Kjæde hænger om Halsen, hvori for paa Brystet hænger en smuk udarbejdet Balsam-Daase med adskillige Rum udi, som kand lukkes op paa begge Sider, hvilken som oftest er gjort som et Hierte eller som et Kaars . . . . og tør jeg forsikre, at et Fruentimmers Sølvstads, ret i Stand, som jeg har seet det, kan løbe op til 3 à 400 Rdlr. og derover.« Et lignende Smykke (Fig. 27 og 28), som det sidstnævnte, har jeg endnu truffet i Island, hvor det kaldes »Men« (hvem

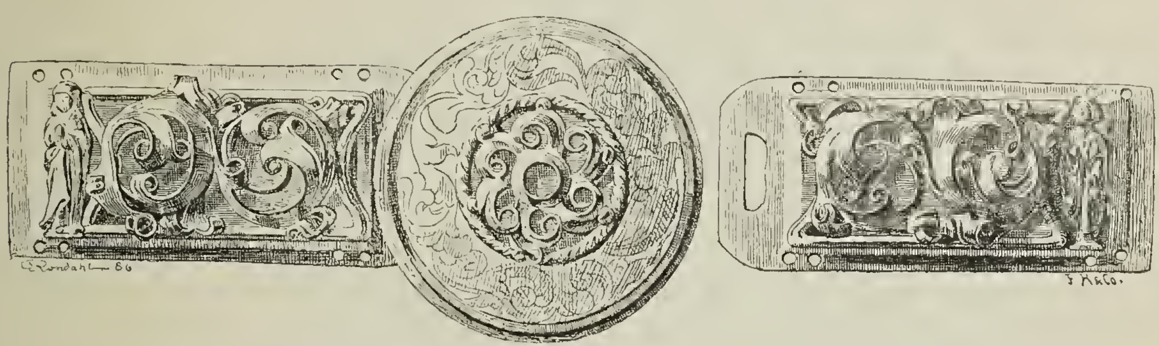


Fig. 30. Islandsk Sølvsmykke med gotisk Dekoration. 4/5.
Tilh. Fru Laura Feddersen.

mindes ikke om Freya-Smykket, det saakaldte Brisinga-Men). Det er et lignende Smykke, som man saa tit ser paa Billeder fra det 16de og 17de Aarhundrede og paa Epitafier f. Eks. paa det bekjendte Epitafium i St. Knuds Kirke i Odense over Jomfru Margrethe Skovgaard [1].

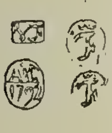


Fig. 31.

Dette Smykke, som her er gjengivet og som i Hjærtets Laag bærer de ligeledes her afbildede Mærker (Fig. 31), er paa Forsiden udført i ophøjet, udbuklet Arbejde og forsynet med en paasat støbt Kristusfigur; det er meget godt udført. Den ejendommelig sammenføjede Kjædes enkelte Ringe synes at være pressede. Det kan være tvivlsomt, om dette Smykke er udført i Island; derfor er det her nævnt for sig selv. Det

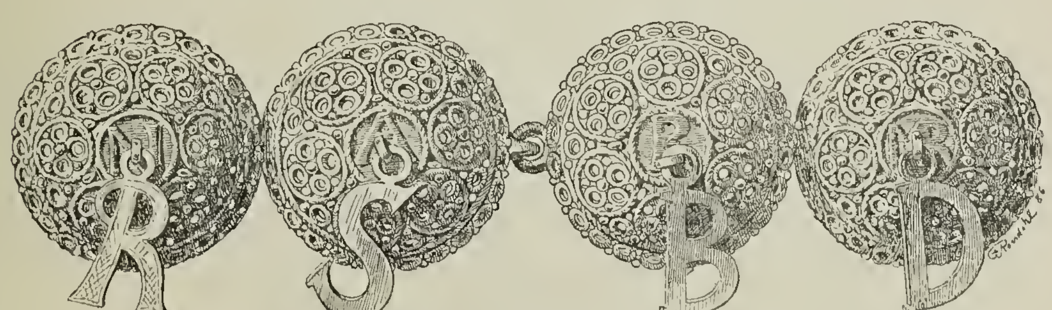


Fig. 32. Islandsk Spænde-Smykke; støbt Filigran. 3/4.
Tilh. Fru Laura Feddersen.

har derimod utvivlsomt i mange Aar været i Islænderes Eje, og det svarer godt til lignende Stykker, som dels findes i Reykjavik Museet dels imellem de islandske Sager i vort oldnordiske Museum, medens dets Mage ikke kjendes her fra Landet. Men selv om en Del Sager af Sølv skulde være blevne indførte til Island for et Aarhundrede eller længer siden, er der dog nok tilbage af de islandske Bondesmeddes Arbejder til ogsaa at betegne denne Side af den islandske Kunstindustri. Der er ogsaa tilstrækkeligt til at vise sikkert hen til den

1. *H. P. Mumme*, St. Knuds Kirke i Odense, Odense 1844, S. 113.

fjærne Fortid. *H. Grosch* har i dette Tidsskrift (1886, S. 111) om det norske Smykkearbejde udtalt: »Skjøndt man ikke tør vente og med en enkelt Undtagelse heller ikke vil finde noget paaviseligt Spor af den forhistoriske Tids Kunstopfatning, bærer disse Bondens Smykker dog et nationalt Præg, der vidner om en af skarp Følelse for Stoffets og Teknikens Krav baaret Formsands.« De islandske Smykker har dog foruden det nationale Præg og den tekniske Udførelse det forud, at Ornamentiken bestemt peger tilbage til den forhistoriske Tid. Det kunde næppe heller være anderledes, naar man ser hen til, hvad der i saa Henseende er Tilfældet i Træskærerkunsten og Malmarbejderne. — To Retninger i Sølvarbejdet bør særlig nævnes, nemlig Støbningen og Filigranarbejdet, Dygtigheden i Ciselering, Gravering og Forgyldning ufortalt.

De støbte Sager er de righoldigste med Hensyn til den traditionelle Ornamentik, og det kan med Rette fremhæves, at Sølvsmykkerne fuldt saa godt som Træsagerne har bevaret de gamle Motiver. Det islandske Livbælte er gjærne sammensat af støbte eller drevne Sølvplader, enten lænkede sammen eller syede paa et Underlag af Fløjl eller andet Tøj, medens det fortil afsluttes af et Spænde i to eller tre Led, der er endnu stærkere ornamenterede end de øvrige i Bæltet. Det ene (Fig. 11) af de ved denne Lejlighed gjengivne Bæltestykker afgiver et godt Eksempel paa Dyreornamentikken, det andets stærkt underskaaarne gotiske Ornament (Fig. 30) viser ikke blot Ælden, men ogsaa

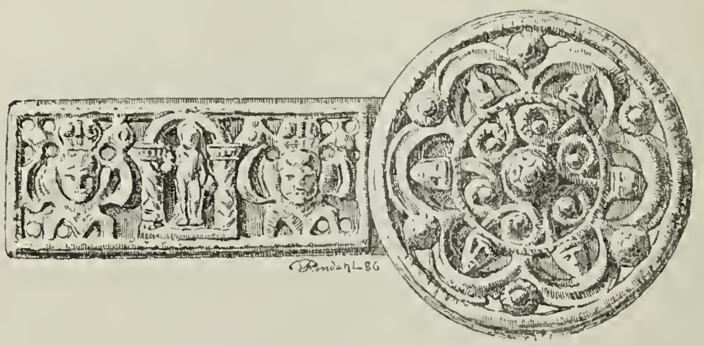


Fig. 33. To Led af et islandsk Sølvspænde. $^4/_5$. Tilh. Fru Laura Feddersen.

den tekniske Dygtighed, og Midtstykket af det tredje (Fig. 33) turde tilstrækkeligt godtgjøre den romanske Stils Tilstedeværelse i den islandske Kunstindustri.

Støbt er ogsaa de fleste Maller, som bruges i Livstykket eller Vesten (Upphlutur) af den islandske Kvindedragt, og hvorved Sammensnøringen ved Hjælp af en Snørelænke eller Uldsnor muliggjøres under Brystet. Der er ogsaa megen Stil i mange af disse Maller lige fra Gotik til Renaissance, men de har dog ikke den Interesse, som de større Sager.

Det islandske *Filigran*, *Vireværk* hedder det paa islandsk, er mesten Dels, hvad der kaldes »støbt Filigran«, d. v. s. det er saa at sige smeltet sammen med Underlaget eller dets Slyngninger er indbyrdes samlede under Paavirkning af stærk Hede. Derved faar det islandske Filigran (s. Fig. 29) et langt djærvere og rigere Udseende, end det norske. Denne Behandling af Sølvtraaden eller Viren, der for det meste baade til Ornamenteringens Hovedlinjer og til de finere Dele af den er tvunden, giver, selv om Underlaget ikke er gjennembrudt, Indtrykket af at der er arbejdet ved Ciselering eller Udskæring i Metallet og ikke ved Paalægning.

Ved Siden af det støbte Filigran har man Arbejder, hvor Viren er løst paaloddet, og der vises ogsaa i denne Arbejdsmaade baade Dygtighed og Smag. Begge Slags Vireværk bruges dels til Bæltespænder, dels til Knapper i alle Størrelser, og baade Spænder og Knapper forsynes da tit med et fra Midten hængende Bogstav, Blad eller »Løv« (Fig. 32).

Der er endnu Føje til at nedskrive nogle Ord om Islands tekstile Værkflid, skjønt man maa begynde med at indrømme, at den som Kunstindustri i de senere Aar er gaaet saa godt som til Grunde. At den har været ejendommelig, dygtig og af den største Interesse, er der heldigvis endnu tilstrækkeligt Materiale til at godtgjøre. Denne Del af den islandske Kunstindustri er nemlig nu indskrænket til Ridetæpperne, der hænges over Kvindesadlerne, til nogle Sengetæpper, til Bindingen af Strømpebaand, til Udsyning af Hynder og af Besætning paa Kvindedragten.

Ridetæpperne har som Bort Ejerindens Navn for hver Ende; ellers udfyldes dets Flade af en stiliseret Plante, der ikke er ualmindelig i det danske og skaanske Bondevæveri. Bunden er i Almindelighed sort og Tegningerne grønne, røde og gule. De samme Farver gjenfindes i Sengetæpper og Baand, men her er det mest kun et Mønster med skiftende Farver uden ringeste Ejendommelighed. Hynder og Besætninger maa hjælpe sig med Bladslynger i al Tarvelighed, der aldeles ikke staar i Forhold til den Udsmykning, som vi har paavist for Træ- og Metalarbejdets Vedkommende; Manden har været trofastere imod Traditionen end Kvinden har været det.

Der er nemlig ogsaa paa dette Omraade en stor Tradition i Island. Der var en Tid og den er forholdsvis nær endnu, da Vævekunsten stod højt, da hele den ældgamle Ornamentik virkedes ind i Arbejdet paa Væven, da Flosvævningen var almindelig og da flittige Hænder baldyrede Tapeter og Sengeomhæng (Tjaldr) trods nogen i Norden.

I oldnordisk Museum gjemmes flere saadanne Vidnesbyrd, saaledes det gamle broderede Tapet med stiliserede Dyr, som findes gjengivet i Worsaaes Afbildninger af nordiske Oldsager (S. 129). Desværre er det, vi ejer i vore Samlinger, intet imod, hvad der findes i Reykjavik-Samlingen af Tæpper, Tapeter, Tjaldr og »Nonnesyning«. Herom indeholdes der talrige Oplysninger i de udgivne Fortegnelser om den islandske Samling, der for Resten tillige har ypperlige detaillerede Beskrivelser over de øvrige Sager. Kun er det beklageligt, at disse Beskrivelser udelukkende er skrevne paa islandsk: *Skýrsla um Forngripasafn Islands i Reykjavik*, I—II, Kjøbenhavn 1868 og 1874; Reykjavik 1881 (ved Sigurdur Vigfusson).

Det vilde have være tilfredsstillende, om jeg havde kunnet afslutte denne Oversigt med at give den her paaviste islandske Kunstindustri det Vidnesbyrd, at den endnu var i fuld Kraft og ihærdig Virksomhed. Den er desværre i den stærkeste Tilbagegang, om det end ikke kan siges, at den helt er ophørt; den kan dog næppe kaldes tilbage til nyt Liv. Imidlertid fortjener den, at der mindes om Vigtigheden af at skaffe bevaret saa meget som muligt af Vidnesbyrdene om Islands tidligere Folkeliv. Det er i det yderste Øjeblik at fremdrage den islandske Kunstindustris Frembringelser i et skjønsomt Udvalg, der kan minde om Islændernes Kaar gjennem de skiftende Tider og forøge den Sympati, vi allerede har for dem.

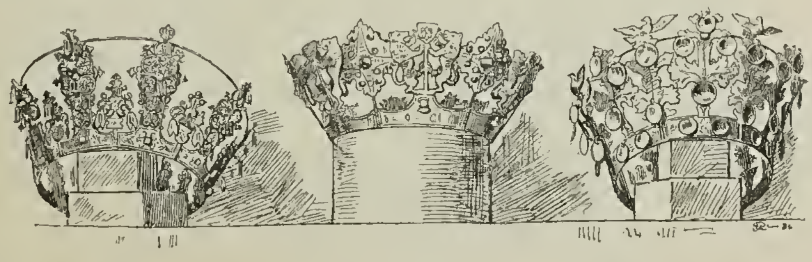


Fig. 34. Islandske (?) Brudekroner (Oldn. Mus.).

Et Skab til et Herreværelse.

Tegnet af Arkitekt *Martin Borch*; udført af *Severin & Andreas Jensen.*

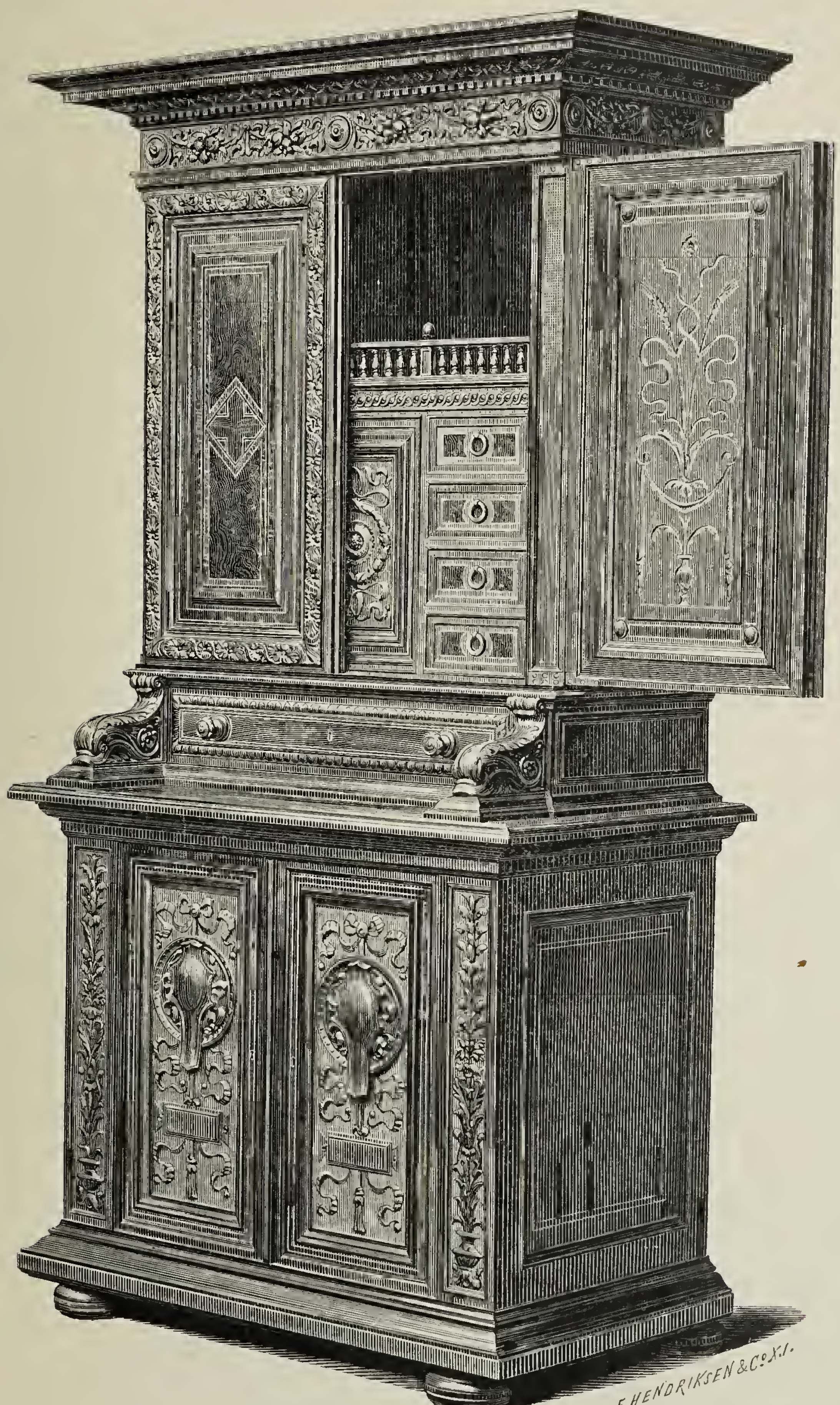
Da Tidsskriftet har ønsket Tid efter anden at kunne forelægge sine Læsere nogle nyere danske kunstindustrielle Arbejder, har *Industriforeningen* paa Redaktionens Foranledning anmodet Dhrr. Professor *V. Dahlerup*, Etatsraad, Dr. phil. *J. D. Herholdt*, Genremaler *Pietro Krohn*, Museumsinspektør, Dr. phil. *Sophus Müller* og Professor *H. B. Storck* om at ville træde sammen som Udvalg for mellem de nyere Arbejder, Opmærksomheden maatte blive henledt paa, at udpege dem, der bedst maatte egne sig til Optagelse. De nævnte Herrer have velvilligt overtaget Hvervet, og det vilde nu være ønskeligt, om Redaktionen, navnlig ved Dhrr. Industridrivendes Hjælp, kunde blive i Stand til at henlede Udvalgets Opmærksomhed paa en Række dygtige kunstindustrielle Arbejder. Udvalget har til sin Formand valgt Hr. Etatsraad *Herholdt.*

Det første Arbejde, der herefter meddeles, er det paa medfølgende Blad afbildede Skab, der er udgaaet fra Dhrr. *Severin & Andreas Jensens* Værksteder. Det hører til et Herreværelse-Møblement i Nøddetræ, bestaaende af et Bord, en Sofa, fire Stole, to Lænestole, to mindre Skabe (Bogskabe) og det her afbildede større Skab (Rygeskab). Møblementet er tegnet af Arkitekterne *Martin Borch* og *Axel Berg*, saaledes at Bordet, Sofaen og Skabene skyldes den Første, Stolene den Sidste. Stilen, hvori det fremtræder, er italiensk Renæssance. Indtrykket er festligt og dog solidt, Formerne ere tiltalende, det mørkerøde Fløjlsbetræk staar harmonisk til Møblernes brune Farve, og man sidder godt i Sofaen og Stolene. Udvalget har særlig fremdraget det her afbildede Skab som det Stykke, der maaske bedst viser Møblementets Stil. Det er et i teknisk Henseende fortrinligt Arbejde, som viser, at det Jensenske Etablissement har dygtige Kræfter til sin Raadighed, der virkelig søge at opfatte og gjengive den Tanke, som Kunstneren har ønsket udtrykt, hvorved Sammenarbejdet mellem Kunst og Haandværk kommer til sin Ret. Hvad det kunstneriske angaar, skal Opmærksomheden henledes paa den Omhu og Kjærlighed, hvormed de enkelte Partier ere behandlede, og som borger for, at der ved fortsat Stræben vil kunne præsteres noget udmærket. Det er en Selvfølge, at en Afbildning i en saa lille Maalestok som den medfølgende, knn kan antyde de enkelte Led; for at vurdere Arbejdet i sin Helhed, maa man helst se selve Skabet.

Florentinsk Billedskæreri.

Ikke langt fra St. Markus-Klosteret i Florens er der et Billedskærer-Værksted, der besøges meget af Fremmede, som blive gjæstfrit modtagne. Værkstedets Chef er Professor *Luigi Frullini*, Gjenopvækkeren af det gamle florentinske Billedskæreri.

Han er født 1839 i Florens af fattige Forældre. Hans Fader var en god, men ikke fremragende Billedskærer, hvis Ærgjerrighed tidlig rettedes paa at skaffe Luigi, den ældste af hans Sønner, en god Uddannelse. Ti Aar gammel kom Drengen paa Faderens Værksted, tolv Aar gammel blev han Elev paa Kunstakademiet, og han overtraf snart



Tidsskrift for Kunstindustri 1887.

Et Skab til et Herreværelse.

Tegnet af Arkitekt *Martin Borch;* udført af *Severin & Andreas Jensen.*



Fig. 35. Ornament fra en udskaaren Træfylding af Luigi Frullini.

Faderens Forventninger. Han blev hurtig dennes Hjælper og Fortrolige, men kun for en kort Tid, ti da han var sytten Aar, blev han faderløs. Han overtog imidlertid ikke Faderens Virksomhed. Han overlod den til sin Moder og sine Søskende; han følte sig nemlig endnu for ung til at kunne drive den som et kunstnerisk Atelier, hvad der var hans Drøm, og paa den anden Side for dygtig til at ofre sine Kræfter til et almindeligt Haandværksforetagende. Han studerede videre i tre Aar. Men saa etablerede han sig (1859), og to Aar efter sendte han sine første store Arbejder, nogle Møbler, nogle Paneler og nogle udskaarne Ornamenter, Alt i Egetræ, til en Udstilling i Florens, hvor de gjorde Lykke. Deres yndefulde Former og den Fuldendthed, hvormed selv de mindste Detaljer vare behandlede, vakte Opmærksomhed; de bleve strax solgte, og Juryen belønnede dem. Fra dette Øjeblik undlod han ikke at give Møde paa en eneste Udstilling, og Verdensudstillingerne skaffede ham Anseelse og talrige Bestillinger. Men han er ogsaa en virkelig Knnstner. Han følger gamle florentinske Forbilleder og komponerer i den skjønne italienske Renæssances Aand; han tegner og grupperer med lige saa megen Kundskab

som Smag og udfører Enkelthederne med en sjælden Nøjagtighed. Paa Paneler, Kister, Buffeter og Bogskabe fremtryller han snart Skarer af Fugle, der flyve fra Blomst til Blomst, snart smaa Genier, der glade styrte sig i Dansen eller med Gammelmands-Mine iføre sig alle mulige Attributer, o. s. v.

Som Entusiast for sin Kunst er denne Nutids Florentiner dristig i sine Planer og taalmodig i Udførelsen af dem. Han har leveret fuldstændige Møblementer af en beundringsværdig Fuldendthed og langt rigere ornamenterede, end den en Gang vedtagne Pris strengt taget tillod. Men hans Arbejder skattes ogsaa over hele Verden. England ejer en stor Del af hans Arbejder, ikke at tale om Amerika, der sluger saa meget uden endnu at give noget igjen.

Frullini er ikke alene Møbelkunstner, han udskærer ogsaa Medaljon-Portrætter og har udført en Række saadanne af baade fyrstelige og private Personer. Egetræet bliver under hans Haand et næsten levende Stof. Af hvilken eminent Betydning hans Virksomhed er, ses forøvrigt bedst deraf, at omtrent Alverdens Museer have skaffet sig Gibsafstøbninger af hans Værker; de ere atter og atter fotograferede, der tegnes efter dem i Skoler baade i den gamle og i den nye Verden. Frullini har givet Kunsten at skære i Træ et stort Opsving, og han har særlig bragt den til at blomstre i Florens, hvor han med faderlig Omhu tager sig af sine Elever, da han har haft den Sorg at miste sine egne Børn. Det florentinske Billedskæreris Gjenopblomstring under Frullini er en for Italien betydningsfuld Begivenhed, der værdigt slutter sig til den store Fremgang paa Kunstindustriens Omraade, som i den sidste Menneskealder har gjort sig gjældende i dette Land, der ikke har glemt, at det i Renæssancens skjønne Tid var den evropæiske Kunstindustris ledende Magt.

C. N.

Mindre Meddelelser.

Ved kgl. Resolution af 18. Januar d. A. er der givet nye Bestemmelser for Kunstakademiets indre Ordning og for de i Forbindelse med det stedfindende aarlige Foraarsudstillinger paa Charlottenborg. Den indtil da gjældende Ordning var kun 4 Aar gammel; den er dateret den 31. December 1882.

Foreningen til Kjøbenhavns Forskjønnelse holdt den 31. Januar Generalforsamling. Medlemsantallet (778) var gaaet lidt ned i det forløbne Aar; der ankedes over, at Foreningen ikke havde ladet høre fra sig ved Ordningen af det offentlige Anlæg udfor den ny Klampenborg Jærnbanestation, og Opmærksomheden henledtes paa, at *Langelinie* syntes stærkt truet ved de nye Havneanlæg; den burde søges bevaret. Foreningens Formue var 7168 Kr.; det allerede ifjor projekterede Springvand paa Højbroplads vilde koste c. 20,000 Kr.

Industriforeningen foranstaltede i November f. A. under Hr. Kunstmaler *Karl Madsens* Ledelse en vellykket Udstilling af kinesisk og japansk Kunstindustri. I Foreningens Tidsskrift for 19. November 1886 findes en Artikel fra kyndig Haand om den — Artiklen udkom samtidig i Særtryk — og det er en Del af denne Udstillings Lakarbejder, som Hr. *Karl Madsen* behandler i sin Afhandling i nærværende Hefte. — I Januar Maaned d. A. bestod Industriforeningens Udstilling væsentlig af en Række Gjenstande, som Hr. Brygger *Carl Jacobsen* for det af ham og Hustru stiftede *Ny Carlsbergs Museumslegat* i de sidste Aar har indkjøbt til et vordende Kunstindustrimuseum. I *Industriforeningens Tidskrift* for d. 21. Januar d. A. har Hr. Arkitekt *Erik Schiødte* nærmere omtalt dem, og nærværende Tidsskrifts næste Hæfte vil fra samme Haand bringe en med Afbildninger illustreret Artikel om dem.

Den 31. Oktober 1886 fejrede Møbelfabrikanterne *Severin & Andreas Jensen* deres Etablissements 25aarige Bestaaen. Fra 1884 foreligger under Pro-

fessor *V. Dahlerups* Ledelse en »Severin & Andreas Jensens Møbeljournal«.

Tegneskolen for Kvinder afholdt fra den 24. til den 29. November f. A. sin aarlige Udstilling af Elevarbejder. Den forberedende Undervisning i Tegning, Maling, Modellering, Gravering osv. var fyldigt repræsenteret; særlig saa man en Mængde Studier efter levende Model, og Akvarelbilleder efter levende Blomster. Af kunstindustrielle Arbejder fandtes forskjellige smukke Ting af udskaaret Træ, efterlignet Dekupørarbejde og graveret, tildels forsølvet og forgyldt Metal. Skolens kort forud udkomne 11te Aarsberetning vakte forøvrigt nogen Bevægelse i Pressen. Skolens Bestyrer, Arkitekt *V. Klein*, udtalte nemlig heri ligesom en vis Tvivl om, hvorvidt Kvinder egne sig til kunstindustrielt Arbejde. — I en Anmærkning meddeler han, at der i Wien har rejst sig Stemmer for at stanse den derværende Kunstindustriskole for Kvinder, fordi man kun vanskeligt kan faa Eleverne indskærpet, at der maa Tid til for at lære Noget.

Det i 1883 med Understøttelse af Carlsberg-Fonden begyndte fortjenstlige Værk *Danske gejstlige Sigiller fra Middelalderen* af Dr. phil. *Henry Petersen* er sidst i forrige Aar blevet sluttet med et 7de Hefte, der bl. A. indeholder en fyldig Indledningsoversigt. De danske Biskopper have fra omtr. 1150 alle ført Segl, og da Signeterne graveredes af Datidens Guldsmede, staa vi her over for en tidlig dansk Kunstindustri. Sigillerne i Dr. Petersens Værk kunne kun for en mindre Del henføres til den romanske Stil, den største Del af dem tilhører Gotiken, og nogle faa vise Renæssancen. Ved de i dem givne Bogstavformer (Majuskel, Minuskel), Dragter, Skjoldformer og Symbolmærker bidrage de til Belysning af mange Enkeltheder i Smagens og Stilformernes Udvikling. *Th. Berghs* litografiske Institut har Æren af Værkets Illustrationer.

Den flittige Forsker *F. R. Friis* har for nylig udgivet et lille Skrift *Trefoldighedskirken i Christiansstad, et Bidrag til dansk Bygningshistorie*, hvori han efter Arkivdokumenter belyser denne Kristian IV's anseligste Kirkebygnings Tilblivelse og Udsmykning.

Som Særtryk af *Ny typografisk Tidende* er i Aar udkommet en *Typografisk Ornamentik* af *Emil Sørensen*. Forfatteren omtaler heri det typografiske Akcidensmateriale og dets Benyttelse. Efter »Ny typografisk Tidende« er han selv senere bleven opmærksom paa, at det er urigtigt, naar han i Indledningen henfører Professor Reuleaux's lille Skrift, der udtalte sit tunge *Schlecht und billig* over den tyske Kunstindustri, til Verdensudstillingen i Wien 1873. Reuleaux's Bog var Indberetninger fra Verdensudstillingen i Filadelfia 1876.

Det norske Kunstindustrimuseum i Kristiania festligholdt sin 10de Stiftelsesdag den 25. Marts 1886 derved, at Formanden i Museets Bestyrelse, Professor *L. Dietrichson*, i Universitetets Festsal for en stor og udvalgt Forsamling gjorde Rede for Museets Virksomhed. Hans interessante Foredrag foreligger nu trykt. — I (norsk) *Teknisk Ugeblad* Nr. 47 og 48 (1886) findes et af Museets Konservator *H. Grosch* i den polyteknisk Forening holdt Foredrag om Nutidens kunstindustrielle Bevægelse.

Fra *Jakob Falkes* Haand er i Aar udkommet *Die Geschichte der k. k. Wiener Porzellanfabrik*, der begyndte 1718 og blev nedlagt i 1864. Denne Fabriks Historie viser, at et saadant kunstindustrielt Etablissement ikke trives godt under Videnskabsmænds Styrelse; der skal Mænd til med Kunstforstand, Tyngdepunktet maa ligge i den kunstneriske Udvikling. Bogen, der er prydet med 17 Fotogravurer, giver i et Tillæg en fuldstændig Fortegnelse over de Arbejder fra Fabriken, som opbevares i det østerrigske Museum i Wien og vil blive efterfulgt af en Række lignende Skrifter, der til en orienterende Text, oplyst med Afbildninger, føjer en fuldstændig Fortegnelse over en enkelt Afdeling af det nævnte Museum. (Carl Gerold's Sohn, Wien).

En i Strassburg i 1886 udkommen *Katalog der städtischen Sammlung von alten Schmiede- und Schlosser-Arbeiten* giver i en Indledning af *A. Schricker* gode Oplysninger om Strassburgs Smedelav, der omfattede baade Vaabensmede, Kobbersmede, Urmagere og Kandestøbere, kort sagt alle Slags Metalarbejdere paa Guldsmedene nær. Dygtige Smedearbejder (Mesterstykker) ere afbildede i Bogen.

I det nye *Stadtteater i Halle* (an der Saal) har man første Gang søgt at give det elektriske Lys et kunstnerisk formet ydre Apparat. Teatrets Arkitekt *Heinr. Seeling* har tegnet en elektrisk Lysekrone, som roses meget. Den er afbildet i det sidste Hefte af *Kunstgewerbeblat* (18⁸⁶/₈₇, S. 73).

Efter November-Heftet 1886 af *The art journal* var det i 1886 50 Aar siden, at Underhuset nedsatte en Komite til Fremme af Tegneundervisningen mellem Haandværkerne. Den 1. Juni 1837 aabnedes herefter en Tegneskole i Somerset House, og i 1842 etableredes Skoler i Birmingham, Manchester og York, nu gives der over 700 saadanne Skoler i England. Ved en Prisæskning i 1886 indsendtes 324,315 Arbejder fra 227 kunstindustrielle Skoler til South Kensington, deraf valgtes 1597 Arbejder til at deltage i den »nationale Prisæskning«, og ved den derpaa følgende endelige Sigtning, der udføres af bekjendte Fagfolk, blev 193 Arbejder prisbelønnede. Nogle af de præmierede Arbejder ere afbildede i Artiklen.

The art journal har i 1886 indeholdt en fortsat Række Artikler, der ganske interessant illustrere, hvilken Rigdom af dekorativ Kunst, der i de mest forskjellige Retninger findes i de store, gamle Mesteres Billeder. Til næsten enhver kunstindustriel Branche kan der findes Forbilleder hos dem.

I sit Oktober-Hefte for 1886 gjengiver *Revue des arts décoratifs* nogle Møbler af en engelsk Møbelkunstner *Thomas Chippendale* (f. 1754), der synes ganske karakteristiske. De have frigjort sig fra Rokokoen og stræbe efter den lige Linie. Efter den engelske Forfatter, der har skrevet Text til Afbildningerne, ligger Chippendales Betydning væsentlig i den udsøgt delikate Maade, hvorpaa han behandler enhver Enkelthed; han skal mere være Ciselør eller Billedskærer end Møbeltegner.

I Nutidens Kunstindustri er det en Grundsætning, at Stoffet skal vise sig; Træet skal staa som Træ, Stenens kornede Flade skal gjøre sig gjældende, og saaledes har man ogsaa fordret, at Jernets kantede Kraft skal ses i de smedede Ranker og Rosetter. Man har hidtil ment, at Fortiden har stillet en lignende Fordring til de smedede Jerndekorationer, men *Julius Lessing* viser i *Kunstgewerbeblatt* ($18^{86}/_{87}$ Nr. 3), at de tyske smedede Jernarbejder navnlig fra den gotiske Periode have været rigt bemalede og pranget med endog brogede Farver, saa at Jernets Karakter slet ikke er kommen tilsyne.

L'union centrale des arts décoratifs vil i Sommeren 1887 foranstalte en Udstilling, der resumerer de kunstindustrielle Fagudstillinger, som den har afholdt i de sidste 10 Aar.

Et interessant Bidrag til Papirets Historie findes i *Mitteilungen aus der Papyrussammlung Erzherzog Rainers*, der har set Lyset 1886 i Wien i en pragtfuld Udgave. En mikroskopisk Undersøgelse af nogle Papyrusruller, der sættes til 8de eller 9de Aarhundrede, har vist, at de bestaa af Linnedstof; Bomuldstraade forekomme kun undtagelsesvis i dem.

I Elisabetskirken i Marburg, der udvendigt og indvendigt gjør sig gjældende ved rig Farvevirkning, findes en i Træ udskaaren Munkestol, der henføres til det 14de Aarhundrede, og som har været rigt smykket med Farver. Navnlig udmærker sig en paa den anbragt Træstatue af den hellige Elisabet; Hoved og Dragt er naturalistisk malet, der ses Mønstre i de forskjellige Klædningsstykker, som maaske gjengive en af Datidens fyrstlige Dragter (Kunstchronik Nr. 11).

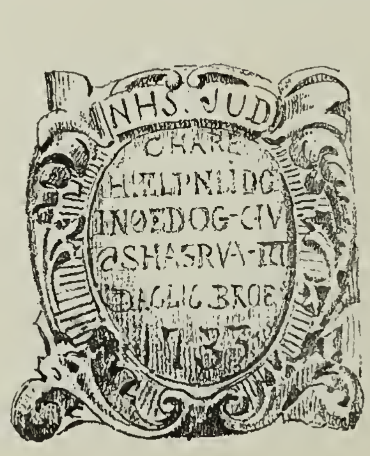
Den 14 December f. A. besluttede en Generalforsamling i Bairens Kunstindustriforening at foranstalte en tysk Kunstindustri-Udstilling 1888 i München sammen med en international Kunstudstilling.

En kun i ét Exemplar bekjendt Bog *Ein new Modelbuch auff die Welschen manier. Gedruckt zu Augspurg durch Heinrich Steyner. MDXXIII* (ɔ: 1523) bliver nu gjort bekjendt af *Kunstgewerbeblatt*, der som Tillæg til sine Hefter i Aar vil give en Reproduktion af Bogens Blade, d: v. s. Mønstre for alle Slags syede Haandarbejder.

Den forr. Aarg. S. 128 nævnte Udstilling i Wien 1888 vil ikke blive afholdt i den Skikkelse, som oprindelig paatænktes. *Niederøsterreichischer Gewerbeverein* har ikke villet samarbejde med *Wiens Kunstgewerbeverein*, og Resultatet er blevet, at det østerrrigske Handelsministerium har givet den førstnævnte Forening ubetinget Tilladelse til at benytte Rotunden i Prateren. Den sidstnævnte Forening har herefter i et Møde den 8. November f. A. besluttet helt at trække sig tilbage.

Af Værket *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des Monuments français* (udgivet af Louis Courajod) er andet Bind udkommet i Slutningen af 1886; første Bind udkom i 1878. Dette Værk er af Betydning med Hensyn til Forstaaelsen af den i dette Aarhundrede udviklede, stadig voxende Sans for kunstindustrielle Studier.

Fig. 36.
Port-Slutsten
fra
Skindergade Nr. 8.



O Herre
Hjælp mig i Nød
og giv os her vort dagligt Brød.
1733.

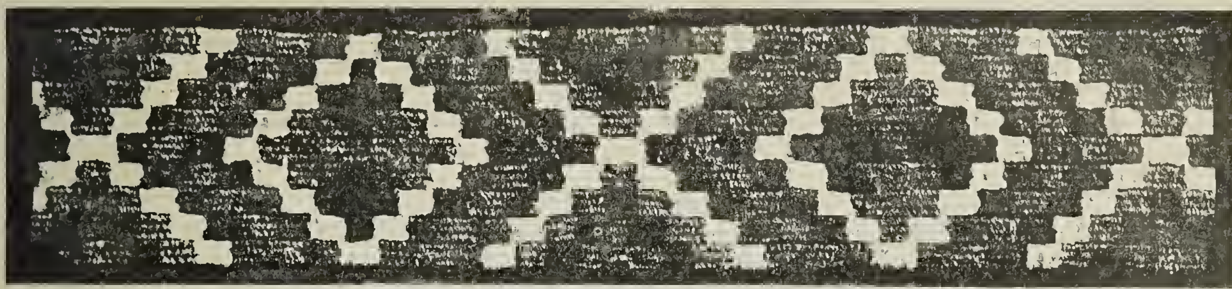


Fig. 37. Norsk Bæltebaand vævet over Snore.

Norsk Folkeindustri. Tæpper.

Af H. Grosch.

Til Studiet af Tæppevævningens Kunst i Skandinavien er der desværre kun levnet os et saare ringe, udelukkende literært Materiale. Det kan vistnok forudsættes, at her i Norden som i det øvrige Europa har Brugen af Tæpper til Forhæng og Beklædning af Væggene allerede været meget udbredt i den senere Del af Middelalderen. Mindet herom er bevaret i vore gamle mythiske Digte og Sagaer, saaledes i den ældre Edda og Vølsunga Saga, hvor det fortælles om Gudrun, at hun vævede Tæpper for Thora og paa dem fremstillede krigerske og fredelige Optrin. I samme Saga berettes, at Brynhild, da hun var bleven forelsket i Sigurd Favnersbane, morede sig med at udsy hans Heltegjerninger. Sigurd Favnersbanes Bedrifter var senere længe Gjenstand for Afbildning paa Tapeter. I Flateyarbok fortælles saaledes, at Olaf den Hellige forelagde Skalden Torfin at besynge det Optrin af Sigurd Favnersbanes Liv, der fremstilledes paa et Tapet, de netop havde for sig. Mærkeligt er det saakaldte Darrads Syn i 157 Kapitel af Njaals Saga, hvor Valkyrier paa en Vævstol, i hvilke Mandshoveder tjente som Stene, Mandstarme som Væft og Rending, og hvor Skeen var et Sværd og Skytelen en Pil, væver Kampens og Undergangens blodige Væv. Tæpperne blev ved festlige Lejligheder ophængt rundt Hallens Vægge, bl. A. berettes i Snorres Olaf den Helliges Saga, at Olafs Moder Aasta, da Sønnens Hjemkomst fra hans lange Udenlandsfærd meldtes hende, lod sine Piger tage frem »Bunader« til Stuen og pynte med Tjeld om Væggene og (med Hynder) paa Bænkene, medens i andre Sagaer omtales, at Vaabnene anbragtes paa Tjeldnagler.

At Tæpper ogsaa benyttedes til Udsmykning af Kirkerne, derom vidner bl. A. den Række Jernnagler til Ophængning af saadanne, som man har fundet i Lomens gamle Stavekirke i Valders. Videre omtales i 1320—23 blandt de kirkelige Prydelser, den oprindelige, forlængst nedtagne Kirke paa Ylheim i Norum i Sogn eiede, ogsaa Tæpper, hvormed dels Korets to Sider, dels Langsiderne var behængt. Om Udseendet af disse gamle Tæpper og Tapeter kan man ikke danne sig nogen bestemt Forestilling, da intet saadant Arbeide er os bevaret, men at man virkelig har været istand til paa Væven at fremstille figurlige Scener, kan vel efter de gjengivne Skildringer ikke ansees tvivlsomt,

omend de regelmæssige Vævemønstre maa ansees for at have været det sædvanlige. Hvad Tilvirkningsmaaden angaar, har i de Tilfælde, hvor der virkelig er Tale om vævede Arbeider, uden Tvivl den opretstaaende Vævstol, den saakaldte Uppstadgogn været benyttet[1]. Denne ældgamle, primitive Væveindretning (jfr. II, S, 142) har her i Norge været i Brug til langt op mod Nutiden, paa flere Steder som i Søndmøre (cfr. Per Fyllings Beskrivelse) blev den liggende Vævstol først indført i det 18de Aarh., ja for visse Slags Tæppevævning benyttes den, som vi senere skal se, endnu den Dag i Dag. Opstanderne paa begge Sider benævntes Opsta, den øvre Overligger Rivèn eller Rullen, det nederste Tværtræ, der holder Traadene i Rendingen fra hverandre, kaldtes Bringtræ, Vægtene Kljaastene og Skeen, et sværdformet Redskab af Ben eller Jern, hvormed Islettens Traade blev trykket sammen, eftersom de anbragtes i Rendingen, Skjei. Brugen af vævede Tæpper synes at have holdt sig op igjennem Tiderne. Ialtfald omtales i Regnskabet for Bergens Kongsgaard fra 1516—23 blandt de Gjenstande, der tilfaldt Høvedsmanden efter en henrettet Forbryder, 4 gamle norske »Bonede« (Vægtæpper, bunadr). Efterhaanden indskrænkede man sig til blot at behænge Væggen bag Høisædet med saadanne Tæpper, hvorfor man ogsaa ofte finder Benævnelsen Høisædestæpper, Vægtjeld, Stuebunad.

Selvfølgelig var Bonden ude af Stand til at udføre Arbeider, der i nogen Maade kunde sammenlignes med de prægtige Tapeter, hvis Tilvirkning allerede i det 15de Aarhundrede naaede en høi Grad af Fuldkommenhed i Nederlandene, og i dette og det følgende Aarhundrede spredtes rundt i Europa, hvor de overalt vandt det største Bifald og paa mange Steder gav Stødet til en lignende Fabrikation. Men de hjemmevirkede Tæpper med Figurfremstillinger, man fra Slutningen af det 16de Aarhundrede træffer rundt om i vore Bygder, saasom Thelemarken, Valders, Gudbrandsdalen samt enkelte Steder paa Vestlandet, viser dog, at Tidens Forkjærlighed for deslige Prydelser har vakt Lysten til Efterligning, og at man med stor Iver og ikke uden Held har givet sig i Kast med Arbeidet. De ældste Forfatteren bekjendte saadanne Figurtæpper er tvende i Universitetets oldnordiske Samling opbevarede fra Hiterdal i Thelemarken. Det ene er dateret 1575, og de tre der fremstillede Figurer skal efter Traditionen være Abraham, Hagar og Sara. Arbejdet vidner om megen Omhu og Flid, men baade Udførelse og Tegning staar dog adskilligt tilbage for det andet, rimeligvis af samme Væverske i 1579 fuldendte Tæppe med en Fremstilling af Lots Døttre, der bringer deres Fader Vin og overtaler ham til at drikke den. I et mindre Felt forneden sees Lot og hans Døttre vandrende fra det brændende Sodoma. Udførelsen af det hele er omend ufuldkommen i kunstnerisk Henseende dog meget omhyggelig og nøiagtig i Detaljerne. Saaledes antydes Fingerringe med Stene, Ørendopper og lign. De fremherskende Farver er brunt, gult og grønt. Saa vidt gjennemførte, om ikke ringe Sans for Udtryk og Form vidnende Arbeider hører imidlertid vistnok til de største Sjeldenheder. De almindelig forekommende Tæpper af denne Slags er i Regelen behandlede med langt ringere Dygtighed, ligesom de ogsaa skriver sig fra tildels meget yngre Tid. Høiest blandt Kunstindustrimuseets Tæpper staar et med *Toro Rasmusdaater 1613* og Indskriften *S. Johannes, idet hand bleff halshogen for en Horedands* mærket stort og meget smukt Figurtæppe (Fig. 38; ca. 2 M. høit og 1 $^1/_2$ M. bredt), hvis Midte optages af en Bordscene, hvor en mandlig Skikkelse med Krone, altsaa vel Kong Herodes, indtager Forsædet, medens nedenunder ses et dansende Par og en Mand, der blæser paa et Slags Horn, samt endelig tilvenstre Herodias's Datter med Johannes den Døbers Hoved paa et Fad. Alle Personerne er i Modedragter fra Dronning Elisabeths Tid, og det hele giver

[1]. I Gravhougene findes hyppig store Mængder af de Stene, der benyttedes til at holde Rendingen stram.

saaledes et interessant Tidsbillede. Paa Bordet ser man runde Trækar paa lav Fod med Smøropsatser af konisk Form, som de endnu findes paa flere Steder her i Landet. Tæppets øverste Del optages af en meget ubehjælpelig Fremstilling af Salomons Dom. Flere af Figurerne paa Tæppets Hovedparti er livfuldt behandlede og trods Tegningens



Fig. 38. Vævet norsk Tæppe med Kong Herodes.
(Kunstindustrim. i Kristiania).

store Mangler af god Virkning. Farverne er valgt og sammenstillede med megen Smag og gjør et behageligt, harmonisk Indtryk.

De almindeligste, med enkelte Variationer stadig gjentagne Fremstillinger er forøvrigt *de kloge og de daarlige Jomfruer* ordnede i to Rader over hinanden, ofte med Tilførelse af en 6te Figur i hver Rade, samt de Hellig Trekongers Tilbedelse, hvor man ser Kongerne komme ridende og siden knælende for Jomfru Maria med Barnet paa Fanget.



Fig. 39.
Tæppe med rudimentær Dyreformer i brunt, gult og blaat.
(Kunstindustrimus. i Kristiania).

Foruden flere med saadanne Fremstillinger og mærket 1623, 1645 og 1717 besidder Museet et Tæppe inddelt i 4 Felter, hvoraf de to øverste optages af tvende vingede kvindelige Skikkelser med Indskriften *Justitia* og *Patientia*, medens i de to nederste fremstilles Blomstervaser og forskjellige Dyr. Ualmindelig fint og smukt i Farven er et andet, desværre stærkt beskadiget Tæppe med en Fremstilling af en siddende mandlig Skikkelse. I Universitetets Samling findes endelig et Tæppe forestillende Dronningen af Sabas Besøg hos Kong Salomo med Aarstallet 1659 samt Indskriften *Dronningen kom aff Moriland att høre Koning Salmons Visdom.* Om Komposition i egentlig Forstand er der i alle disse Arbeider ikke Tale, Fremstillingen er saa naiv og fordringsløs som mulig. Figurerne er altid høist ufuldkomment gjengivne, især er Yderpartierne stærkt fortegnede. Ansigtstrækkene er kun antydede ved et Par Streger. Dragterne er Tidens egne, dog er Figurerne ofte kun indhyllede i fodside Kapper. Farverne er stærke og som oftest vilkaarlig valgt, men ved deres Sammenstilling synes man dog at have stræbt at undgaa en disharmonisk Virkning. Tæpperne er i Regelen indfattede af Border med enkle geometriske Ornamenter, og ornamentale Detaljer findes forøvrig ogsaa hist og her, paa Figurernes Dragter, til Udfyldning af tomme Mellemrum og deslige. — Samtlige disse Figurtæpper er udført paa den ovenfor beskrevne opretstaaende Vævstol i en Teknik, der ialfald staar *Haute-lisse*-Arbeidet saa nær, som det kan ventes af Bondearbeider. Materialet er altid forskjelligfarvet Uldgarn.

Ved Siden af disse figurlige Arbeider, der vel neppe nogensinde har forekommet i stort Antal og altid været betragtet som Sjeldenheder, finder man fra ældre Tid ogsaa forskjellige Arter af mønstrede Tæpper og Pudebetræk, der ofte frembyder væsentlig Interesse saavel hvad Mønsteret som Udførelsen angaar. Hvor langt disse Arbeider rækker tilbage i Tiden, kan man ikke med Nøiagtighed bestemme, da de kun yderst sjelden er dateret (paa et Pudebetræk i Museet findes Aarstallet 1670), men efter Mønstre og Farvesammenstilling at dømme kan de vistnok ialfald for en Del antages at være samtidig med Figurtæpperne, hvilket ogsaa bekræftes af



Fig. 40.
Tæppe med Liliemønster i brunt, gult og blaat.
(Kunstindustrimus. i Kristiania).

Traditionen inden Bygderne. Dette gjælder særlig om en høist interessant Gruppe af Tæpper, hvis Hjem synes at være Vaage, Lom, Dovre og omliggende Bygder, ialfald er det herfra, Museet har modtaget alle sine Tæpper af denne Slags. Deres almindelige Benævnelse er *Flensvævnad*, sandsynligvis en Forvanskning af *flamsk* Vævnad, hvilket altsaa peger hen paa Nederlandene, der vel dengang betragtedes som al kunstfærdig Vævnings egentlige Arne og Hjemsted. Mønstrene, der forøvrig ikke er meget talrige og stadig gjentages, er af forskjellig Art og meget interessante. Vi møder saaledes her en Række rene Linieornamenter, ofte kombinerede med megen Smag og gjennemgaaende udmærkende sig ved en ejendommelig og selvstændig Anordning. Mærkelig er et hyppig forekommende, af langagtig firkantede Figurer sammensat Mønster, hvor der fra hver af disse voxer frem tvende rudimentære Dyrehoveder, der trods sin til Ukjendelighed reducerede Form dog bærer et om de gamle Drageskikkelser noget mindende Præg (Fig. 39). Høist paafaldende er endvidere den hyppige Benyttelse af palmetlignende Former. Disse synes at have været særlig yndede og findes anvendt paa mange Maader, dels ordnede i Rader, dels gruppevis sammenstillede til Rosetter. At Udgangspunktet virkelig har været Palmetten kan neppe betvivles, hvor stærkt omdannede de end fremtræder i den ufuldkomne Tegning (Fig. 41).

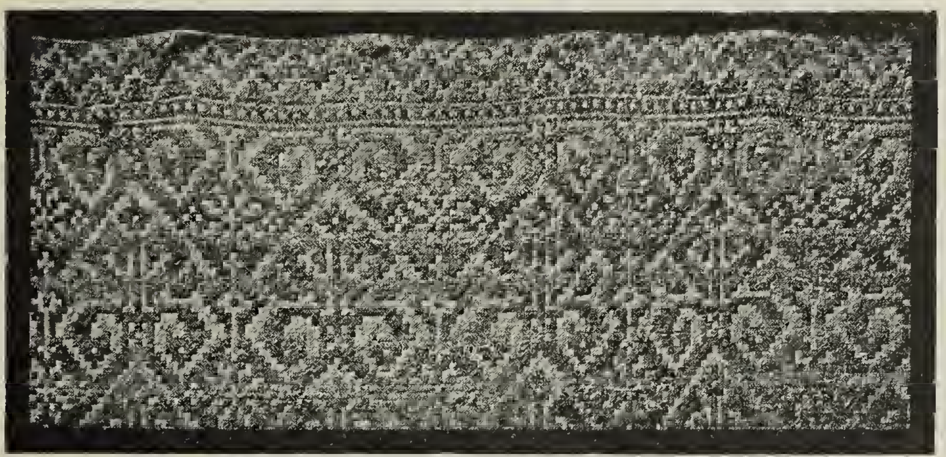


Fig. 41. Tæppe med palmetlignende Motiver i brunt, gult og blaat. (Kunstindustrimus i Kristiania).

Af egentlige Plantemotiver er Lilien anvendt med stor Forkjærlighed til Sammenstilling af et særdeles smukt fordelt og klart tegnet Mønster (Fig. 40). Ikke sjelden møder man ogsaa Dyreskikkelser, saasom Løver, Haner og Ænder, enten fordelt over det hele som et Slags Bundmønster eller gruppevis sammenstillede i polygonale Indramninger, som i et af Museets Tæpper, mønstret i Ottekanter med 4 Ænder i hver. Dyrene er selvfølgelig altid kun gjengivne i sine Hovedtræk, men i de bedste Exemplarer sikkert og korrekt opfattede og mangen Gang meget naivt og fornøielig gjengivne.

En stor Del af de ovenfor skildrede Mønstre bærer et bestemt Renaissancepræg og skyldes saaledes uden Tvivl ydre Paavirkning, men viser samtidig en ikke ringe Evne til paa selvstændig Maade at bearbejde og omdanne det modtagne. Fælles for dem alle er deres fuldstændige Overensstemmelse med og Afpasning efter den anvendte Teknik. Det er gode, for Nutiden meget lærerige, ægte Vævemønstre, vi har for os. Virkningen forhøies i væsentlig Grad ved det smagfulde Farvevalg. Der er stedse kun gult, brunt og lidt blaat, men i smukke bløde Nuancer og stillede i et saa heldigt Forhold til hinanden, at Øiet med Velbehag hviler paa disse enkle Arbeider. Væven er et Slags

Dobbelttraad og ligner meget den saakaldte Kidderminster. Til Udførelsen synes Opstadvæven ikke at kunne være benyttet, hvilket forøvrig er paafaldende nok, da den horisontale Vævstol vel endnu kun var lidet kjendt og benyttet omkring i Bygderne.

Inden vi forlade denne Gruppe af Tæpper, maa vi omtale en fra de oven omhandlede meget afvigende, men i samme Landsdele forekommende og rimeligvis samme Tidsperiode tilhørende Art, der gaar under Navnet *Skybragdvævnad* (Fig. 42), en Benævnelse det skylder sit Mønster, der helt er sammensat af takkede Blade i rødt, blaat, gult og grønt, og set paa nogen Afstand frembringer et Indtryk, der vel har nogen Lighed med Himmelens Farvespil. Udført er denne Slags Tæpper utvivlsomt paa Opstadvæven. Der har forøvrig ogsaa været udført Tæpper i mange andre Mønstre, hvoraf dog nu kun enkelte er bevaret. Flere saadanne er Forfatteren bekjendt, saaledes et regelmæssig Rudemønster i flere Farver lignende et Dambrædt og derfor vel ogsaa kaldet *Damvævnad*, et andet i et Slags flammet eller vatret Mønster (Baagaavævnad) samt endelig et, mærket 1672, med et regelmæssig fra Midten udgaaende, i en eneste stor Firkant anordnet Blomstermønster.

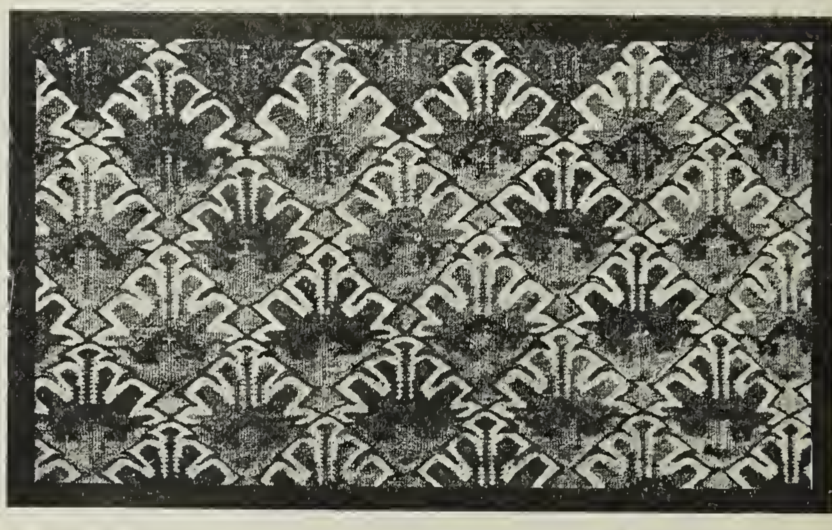


Fig. 42. Skybragdvævnad. Kunstindustrimus. i Kristiania.

Den bedste Adgang til at gjøre sig bekjendt med de forskjellige Mønstre har man imidlertid i den Mængde Pudebetræk, som Museet er i Besiddelse af fra den samme Periode. At bedække Bænkene med staselige Puder eller Hynder er en Skik, der gaar langt tilbage og har holdt sig til henimod vor Tid. I den oven gjengivne Beretning af Olaf den Helliges Saga giver Aasta Befaling til at pynte Stue, Vægge og Bænke, disse sidste da rimeligvis med Hynder eller løse Puder med Overtræk af lignende Stof som Vægtæpperne. Hynder forekommer ligeledes meget hyppig i gamle Skiftebreve, og de har saaledes vel udgjort et almindelig Tilbehør til Stuens Udstyr. Ogsaa Slæderne blev almindelig udstyret med smukke Puder.

I disse mindre Arbeider, der uden stor Udgift lod sig udføre i kort Tid og sandsynligvis har været meget efterspurgt, synes man nu ret at have givet Fantasien frit Spillerum, udfoldet al sin Duelighed ag Smag, søgt at stille sin Opfindsomhed i det gunstigste Lys, og Resultatet er blevet en stor Mængde virkningsfulde Mønstre, i Regelen fortrinlig afpassede efter det bestemt afgrændsede, knappe Rum, de skal udfylde. Enkeltvis at beskrive alle disse Mønstre vilde blive for vidtløftig, saa interessant det end kunde være.



Fig. 43. Norsk vævet Pudebetræk. (Kunstindustrimus. i Kristiania).

Her træffer man nemlig talrige Renaissancemotiver, som Vaser med opstigende Blomster, regelmæssig ordnede Blomstermønstre foruden talrige Linieornamenter.

Særlig fæster dog Opmærksomheden sig ved nogle enkelte ganske mærkelige Stykker. Her træffer man nemlig dels Dyremotiver af et høist eiendommelig, middelaldersk Præg (Fig. 44), medens andre saavel ved sin Farvesammenstilling som de arabesklignende Ornamenter synes at pege hen paa en orientalsk Indflydelse (Fig. 43). Ogsaa Udførelsen er meget forskjellig, i Regelen gobelinartet, medens i andre Tilfælde Mønsteret er fremstillet i et Slags Plydsvævning paa glat Bund.

Høist paafaldende er den fuldstændige Artsforskjel mellem alle de hidtil omtalte Tæpper og Pudebetræk og de Arbeider af lignende Art, der findes paa andre Kanter af Landet. Mønstre, Arbeidsmaade, Farvesammenstilling, alt er væsentlig forskjellig. Det maa herved erindres, at de Frembringelser, hvortil vi her støtte vore Slutninger, er af væsentlig yngre Datum end de ovenfor omhandlede Arbeider. Da Tæppevævningen uden Tvivl i lange Tider har været dyrket over det hele Land, er det vanskelig at fatte, at den kun i enkelte Distrikter har efterladt sig Levninger fra ældre Tid. Hvad der ellers findes, gaar visselig saare sjelden længere tilbage end til det forrige Aarhundrede, og naar til henimod Nutiden. Mest Opmærksomhed fortjener de i Hardanger og omliggende Distrikter endnu fremkommende saakaldte *Dokaaklæder* (Fig. 45). Mønstrene er altid sammensat af større og mindre Ruder, Stjerner og Firkanter, ofte atter fyldt af nye Kombinationer og Former, i stærke Kontrastfarver eller saaledes fordelte over Fladen, at Indtrykket bliver fuldstændig kaleidoskopisk. De mange eiendommelige Sammenstillinger synes at pege hen paa en ældre Tradition, en Formodning, som det imidlertid hidtil ikke er lykkes at finde nogen bestemt Bekræftelse paa. Udførelsen sker paa den Maade, at Væversken fra Neden omhyggelig med Fingrene indfletter Traad for Traad (*Dokker*, hvoraf Benævnelsen) i den lodret udspændte Rending, og derefter fra Tid til anden slaar dem fast sammen med et ganske korttandet kamlignende Træinstrument. Denne Teknik, der er yderst møisommelig og sen, men vistnok den eneste, hvori disse Mønstre kan udføres, udøves virkelig endnu af enkelte, men vil sikkerlig, hvis der ikke træffes Foranstaltninger til at bevare den, snart være uddød.

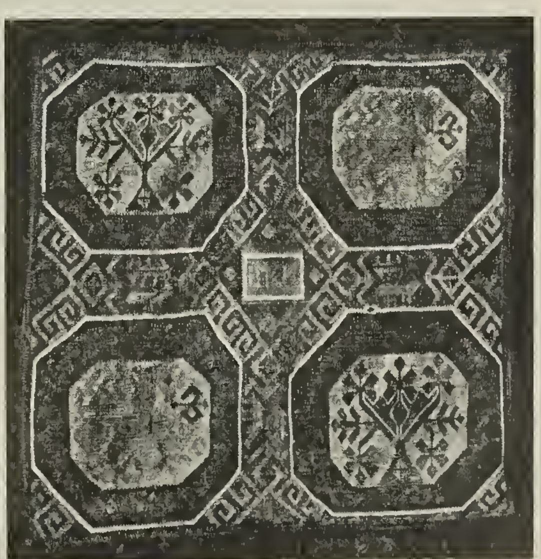


Fig. 44. Norsk vævet Pudebetræk (stiliserede Blomster, Dyr med Lilie i Munden jfr. 2den Aarg. S. 153).

De nu for Tiden i Hardanger almindelige Tæpper, de saakaldte *Krokaaklæder*, der tilvirkes i den sædvanlige horisontale Vævstol, er kun mønstret i tætte

Tverstriber, med ganske enkle retliniede Motiver, og Virkningen beror her udelukkende paa et heldigt Farvevalg. Det samme gjælder ogsaa om et andet, i Thelemarken og Sætersdalen, Namdalen og Nordlome og rimeligvis ogsaa i andre Dele af Landet udbredt Slags Tæpper, hvor Bunden gjerne er af Bomuldsgarn, og Mønsteret dannes af løstliggende Uldtraade ordnede i Striber. At dømme saavel efter den usolide Behandlingsmaade som de tarvelige Mønstre, maa disse Tæpper vistnok antages alle at hidrøre fra nyere Tid.

Forinden vi forlader de vævede Arbeider, skal vi kortelig omtale en meget beskeden Gren af disse, nemlig de i stor Udstrækning benyttede og i flere Arter forekommende vævede Bæltebaand. Smukkest er unegtelig de over Hyssing eller tynde Snore vævede Baand, hvoraf Museet især fra Thelemarken har udmærkede Prøver (Fig. 37 og 46). Mønsteret, der ved den anvendte Teknik fremtræder ens paa begge Sider, sammensættes udelukkende af smaa ensfarvede Firkanter til Kors, Stjerner og andre ganske enkle geometriske Former. Farvevirkningen er i Regelen tiltalende, hvilket for en stor Del skyldes den rigeligere Anvendelse af blaat og grønt ved Siden af rødt, gult og hvidt, alt i smukke Nuancer. Saavel efter Udførelse som Mønstre og Farver at dømme maa denne Art Baand, hvis Tilvirkning nu ganske er ophørt, uden Tvivl henføres til en ældre Tid. Nogen synderlig Ælde kan derimod vistnok ikke tillægges de almindelig forekommende smale Bæltebaand, i Regelen kun udførte i to Farver, rødt og hvidt. Mønsteret bestaar af enkle retliniede Former og fremstilles af fritliggende Traade. I al sin Fordringsløshed ser disse Baand ofte meget godt ud.

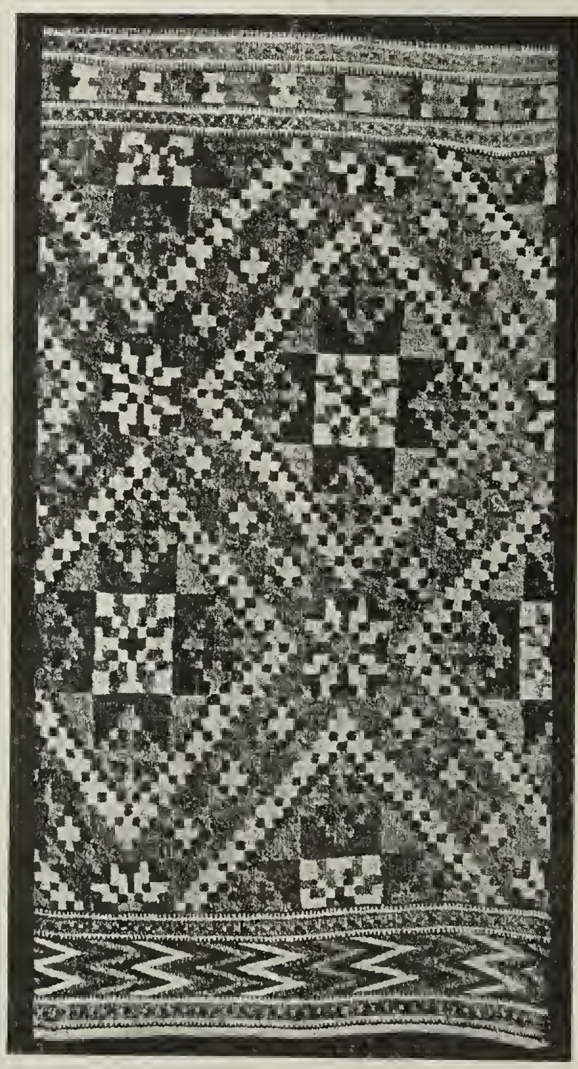


Fig. 45. Ældre Dokaaklæde fra Hardanger. (Kunstindustrimus. i Kristiania).

Som en tredie Sort kan nævnes de brede, efter Længden i smaamønstrede Striber ordnede Bæltebaand, der endnu udgjør et nødvendigt Tilbehør særlig til Hallingdalsdragten. Der benyttes her gjerne et stort Antal af Farver, og Virkningen afhænger af disses Sammenstilling, der imidlertid i de til Museet anskaffede Prøver lader meget tilbage at ønske. — Saavidt det hidtil samlede, vistnok meget ufuldstændige Materiale tillod det, har vi ovenfor søgt at give en Skildring af en af vor nationale Husflids interessanteste Grene. Vi skulde have ønsket at kunne fortsat denne Studie op til Nutiden og været istand til at paavise en endnu levende Tradition for

Mønstrenes som for Udførelsens Vedkommende, der gjorde det mulig for Bonden at frembringe Arbeider, som kappedes med Fortidens i Skjønhed og Soliditet. Desværre er denne Glæde os ikke forundt. Hvad der endnu rundt om i Bygderne udføres af Tæpper og lignende, eier kun ringe Interesse og frembyder i det hele et nedslaaende Syn. Fortidens kunstfærdige Udførelse og solide Materiale er afløst af det letvindte Arbeide og det uvarige Stof, de enkle, men ofte dog saa smagfulde Mønstre af plumpe og intetsigende, paa samme Tid som Farverne er blevne skrigende og deres Sammenstillinger uharmoniske. Kun paa enkelte Steder er der bevaret Minder af Fortidens Kunstfærdighed, af dens sunde Farvesands og lykkelige Evne til med faa og ringe Midler at fremkalde et virkningsfuldt, Øiet tiltalende Hele. Uden Tvivl vil ogsaa disse sidste Rester om kort Tid være forsvundne, hvis man fremdeles som hidtil lader Tingene gaa sin egen skjæve Gang uden videre at bekymre sig om, at et Felt er lagt øde, der har baaret god og rig Frugt, og hvis Dyrkning, ledet paa rette Maade, sikkerlig vilde lønne sig mangefold. Lykkeligvis har man nu endelig faaet Øiet op for Nødvendigheden af, at passende Forføininger træffes

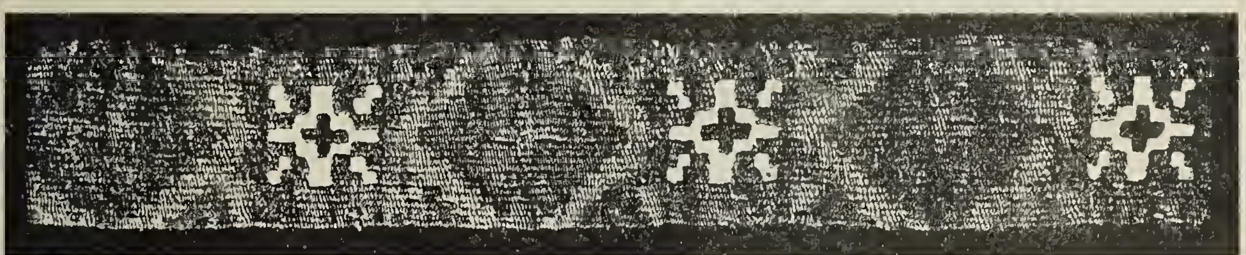


Fig. 46. Norsk Bæltebaand vævet over Snore.

til Redning af, hvad der fra Fortiden er levnet os, og en videre Udvikling af de svage, men levedygtige Spirer, der endnu findes. Det er *Kunstindustrimuseet i Kristiania*, hvem den norske Stat har vist den Tillid at betro den vanskelige Opgave. En liden Bevilgning gives nu hvert Aar til Museet for at anvendes til Forføininger til Husflidens Fremme, og ved Hjælp af denne vil Museet om kort Tid paabegynde Udgivelsen af et større Værk med farvetrykte Afbildninger af dets smukkeste og lærerigste Tæpper, for derigjennem paany at vække Interessen og give Befolkningen Adgang til at gjøre sig bekjendt med disse fortrinlige Arbeider. Paa samme Tid søger man paa mange Maader, ved Indkjøb og Bestillinger, med Raad og Daad at opmuntre og bistaa de enkelte Udøvere af den gamle, kunstfærdige Vævemaade, der endnu findes i enkelte Distrikter, særlig paa Vestlandet. Saasnart de fornødne Lærekræfter haves og en tiltagende Efterspørgsel maatte vidne om, at Bevægelsen har vundet Fodfæste, vil det næste Skridt blive taget: Anlæggelsen af smaa Specialkurser paa saadanne Steder, hvor Vævningen fra gammel Tid af har hørt hjemme, og en Tilknytning til Fortidens Tradition har størst Udsigt til at ville lykkes. Maaske vil da Forfatteren, naar Aar er gaaet, kunne føie et nyt Kapitel til den norske Tæppevævnings Historie.



Fig. 47. Majolikafad fra Fermignano ved Urbino (c. 1500). 1/5.
(Ny Carlsbergs Musæumslegat).

Industriforeningens kunstindustrielle Udstilling. Januar 1887.

Af **Erik Schiødte.**

Som bekjendt er der tre Hovedveje, ad hvilke Kunstindustrien kan fremmes i et Land: gjennem en saglig Literatur, en faglig Undervisning og Musæer.

Hvad Literaturen angaaer, har man ret godt begyndt at tage fat herhjemme, dels gjennem nærværende Tidsskrift, dels gjennem Billedværker med gode Forbilleder, dels gjennem oversatte Haandbøger og originale Skrifter. Undervisningen er desværre endnu i sin første Barndomsperiode, men Kunstindustrien som særskilt Gjenstand for Undervisning er dog allerede for endel Fags Vedkommende indført i det tekniske Selskabs Skole, i Tegneskolen for Kvinder og vistnok yderligere i enkelte Privatskoler. Kun med Hensyn til Oprettelsen af et kunstindustrielt Musæum har man hidtil saagodtsom Intet foretaget sig.

Denne store Mangel har en Privatmand, Brygger *Carl Jacobsen* junior, nu gjennem sit og sin Hustrus Musæumslegat gjort Begyndelsen til at afhjælpe. For Legatets aarlige Renter indkjøbes kunstindustrielle Gjenstande, som da senere, naar vi faaer et Musæum, skal indlemmes i dette. Resultaterne af disse Indkjøb var det, man saae paa ovennævnte Udstilling, hvis Hovedbestanddele de langt udgjorde. At denne Begyndelse er gjort, vil

af enhver, der har Interesse for vort Lands fredelige, indre Udvikling, hilses med Tak og Glæde; saa meget mere, som der ingen Tvivl er om, at et Musænm netop er den mest frugtbargjørende af de tre nævnte Faktorer.

Udstillingens Indhold var meget rigt. Der fandtes Originaler, Afstøbninger og Efterligninger; der fandtes Tæpper og Broderier, Glas og Porcellæner, Majolikaer og Stentøj, Broncer og damasquinerede Metalsager, udskaarne og indlagte Træarbejder o. s. v., en broget Samling fra før og nu, fra fjern og nær. Der er i *Industriforeningens Tidsskrift* (1887, S. 19 flg.) givet en Oversigt over, hvad Udstillingen i det Hele taget bestod af; vi skal derfor her indskrænke os til en nærmere Omtale af enkelte Gjenstande, som paa Grund af deres Kunstværd fortjener særlig Opmærksomhed.



Fig. 48. Taffelur i Empirestil, Pariserarbejde. $^1/_8$. (Ny Carlsbergs Musæumslegat).

Blandt Originalerne fandtes to Stykker, som vilde være en Pryd for et hvilketsomhelst Musæum, begge fra Renæssancetiden, begge fra Italien. Det er *Metaldolken* og *Majolikafadet*. Dolken er afbildet og omhyggelig beskrevet her i Tidsskriftets forrige Aargang (S. 174 fl.) af Docent, Dr. *Julius Lange*; Majolikafadet (Fig. 47), som paa Udstillingen skæmmedes endel ved at være indfattet i en uheldig, forgyldt Ramme, er som udmærket Repræsentant for en bestemt Tidsalder af den allerstørste Interesse.

Det tilhører de saakaldte Mezza-Majolikaer, som fabrikeredes i Italien omkring Aar 1500, i Begyndelsen af hele den italienske Majolikaindustris Fremkomst, nærmest under Paavirkning af spansk-mauriske Arbejder, hvis Teknik man søgte at efterligne. Fadet, som at dømme efter to Smaahuller paa Bagsiden, har været en Dekorationsgjenstand til Ophængning paa Væggen (en piatto di pompa), er udmærket konserveret og har i fuldt

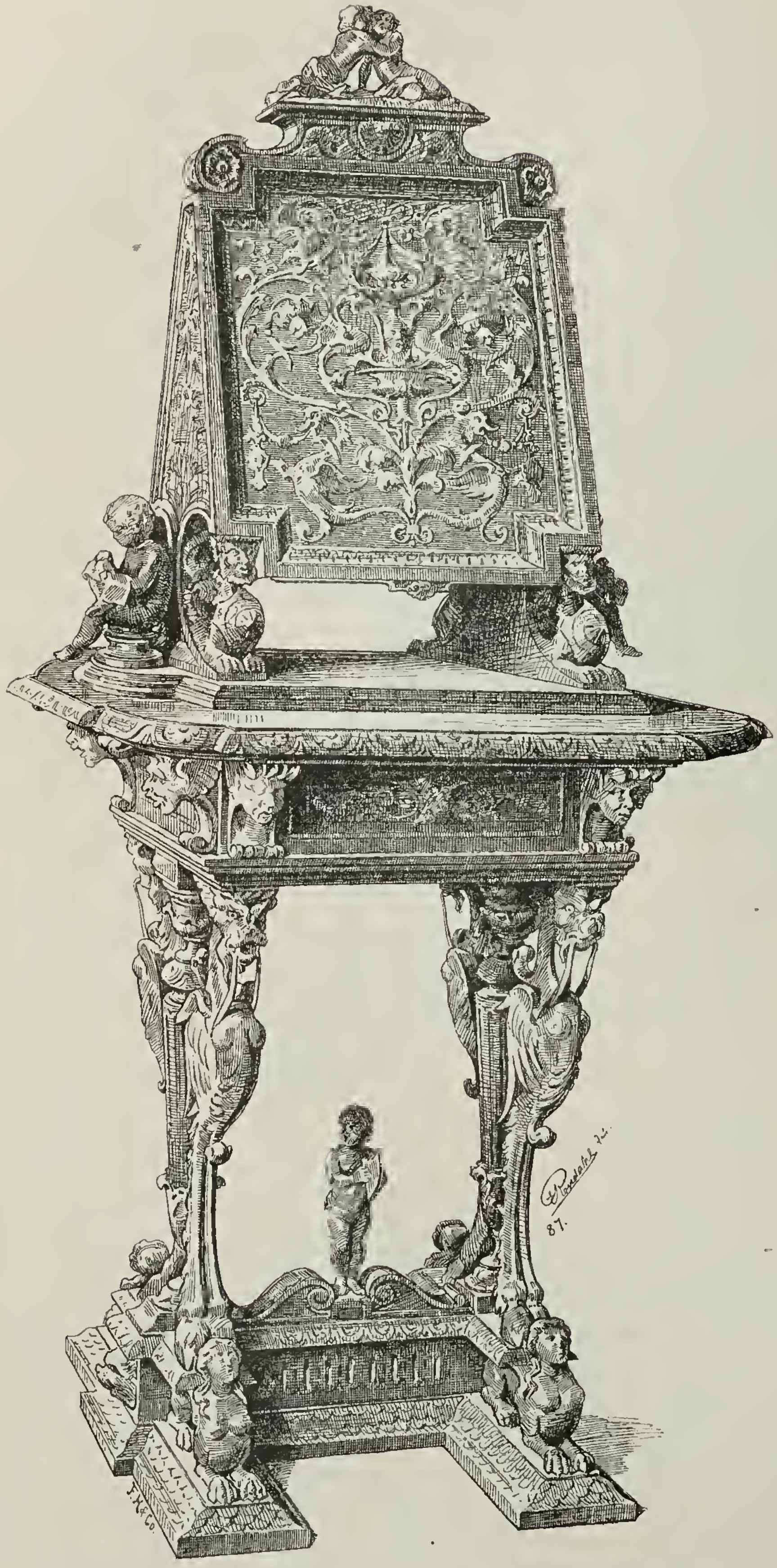


Fig. 49. Udskaaren kristelig Nodepult (Antonio Zanetti i Vicenza). $^1/_9$.
(Ny Carlsbergs Musæumslegat).

Maal bevaret den ejendommelige, perlemorsagtige Glands (Lustre), som er karakteristisk for de ældste Majolikaer. Angaaende Fadets Historie har Professor *Vilh. Klein*, hvem Fundet og Kjøbet af det her i Byen skyldes, med stor Velvillie meddelt mig Resultatet af sine Forskninger.

Efter hans Mening er Fadet fabrikeret i Tiden mellem 1482 og 1497 paa Fabriken i Fermignano, som laa lige udenfor Urbino og tilhørte selve Hertugen, og ikke, som man i Almindelighed har antaget, paa Fabriken i Pesaro eller i Deruta, da disse Byer laa adskillige Mil fra Urbino og tilhørte andre Fyrster. Fadets bestemte Datering udleder han af Indskriften og Vaabenet. I dette sidste sér man nemlig Guldstriberne, som er Familien Montefeltros, og Ørnen, som er Familien Gonzagas Mærke; det er derfor saare sandsynligt, at det har tilhørt Guidobaldo af Montefeltro, som regerede i Urbino 1482—1508 og var gift med Isabella Gonzaga. Af Indskriften: *Leve Hertugen af Urbino* sés, at det ikke kan være ældre end fra 1474, eftersom Urbino først i dette Aar blev Hertugdømme, og samtidig kan det ikke være yngre end fra 1508, da Hertugen af Urbinos Vaaben i dette Aar modtog en Tilføjelse af to Nøgler. Heller ikke er det rimeligt, at det er udført mellem 1497 og 1507, da Hertugen i disse Aar var fordrevet af Cesar Borgia, og det neppe i dette Tids-

rum var raadeligt at raabe »Viva« for ham. Fadets senere Historie kjendes ikke.

Ligesom man, da Gothiken havde overskredet sine naturlige Grænser, i Renæssancen tyede tilbage til den antike Kunst, for der at finde livskraftige Impulser og Motiver, saaledes vendte man atter i Slutningen af forrige Aarhundrede, da Rokokoen havde sprængt sig selv i tøjlesløst Fantasteri, tilbage til de samme, evigt sprudlende, antike Kilder. Men den Slægt, der levede i det femtende - sextende Aarhundrede, var af en anden Støbning end den i det attende - nittende.

Dengang var det Kunstneren og Krigeren, Sværmeren og Æventyreren, der gav Tonen an, men alle bøjende sig for den almægtige Kirke. Nu var det den fredelskende Borger, den nøgterne, praktiske Fornuft, som gav Tidsaanden sit Præg.

Og som Tidsaanden, saaledes Kunsten. Renæssancens Kunst bugnede af Kraft og Livsmod, gnistrede af Aand og Fantasi. Empirestilen var en Sildefødning, som hastig hensygnede af Tørhed og Knaphed, af misforstaaet Symmetri og Regelbundethed.

At imidlertid en som Faktor i Kunstens Udviklingshistorie mindre betydelig Periode ogsaa har *sin* betydelige Interesse og har frembragt adskilligt, som bestandig vil fængsle ved sin kunstneriske Tiltrækningskraft, er selvfølgeligt. Og netop i Øjeblikket, da man er begyndt at blive led og kjed af den moderne, karakterløse Træden i Renæssancens udtraadte Spor, uden Ejendommelighed eller selvstændig Opfattelse, har man i høj Grad faaet Øjnene op for, at der er adskilligt at lære af og beundre hos vor egen Tids nærmeste Forgænger.

Udstillingen ejede et ualmindelig fuldgyldigt Exempel paa Empirestilens karakteristiske Egenskaber, nemlig det ovenfor afbildede *Taffelur* (Fig. 48). Ifølge en Indskrift paa Skiven er Uret forarbejdet i Paris. Det er af Bronce, som med Undtagelse af Figurerne er forgyldt. Af hele Kompositionen synes det at fremgaa, at det er en Apotheose for Digtekunsten, muligvis i Favør af en af det ubekjendte Par, hvis Portrætmedailloner findes paa Fodstykket. Øverst sés Homérs Buste, Poesiens eller Berømmelsens Muse rækker Digteren Hæderskransen, Apollos Svane følger ham. Paa Fodstykket sés en Digter oplæse sit Værk og det mægtige Indtryk, Tilhørerne modtager deraf.

Uret er ikke alene udmærket komponeret, men ogsaa Orneringen er ualmindelig stræng og stilfuld — særlig er Benene meget originale —, og tillige er det et i teknisk Henseende ypperligt Arbejde.



Fig. 50 Moderne Wedgwood-Kande. $^1/_3$.
(Ny Carlsbergs Musæumslegat).

Et Arbejde, som ikke tilhører Renæssancen, men Nutiden, er den her afbildede *Pult* (Fig. 49), hvis Anvendelse er i Kirken at bære Noder eller de hellige Bøger. Den er udført af *Antonio Zanetti* i Vicenza i

italiensk Renæssancestil og viser, at den moderne Italiener, naar han er i Besiddelse af tilstrækkelig Respekt og Kjærlighed, maaske mere end nogen anden formaaer at trænge ind i denne Stils rette Aand.

Det er et fortrinligt Stykke Træskærerarbejde, udført med virtuosmæssig Dygtighed. Der er den rette Følelse for Reliefets bølgende Liv, og der er Form og Karakter i de forskjellige Slanger, Sfinxer og Drager og skrivende, læsende og spillende Børnefigurer. Kun enkelte Steder minder en lidt pikant, forceret Formgivning om, at det er et moderne Arbejde, ligesom den stærkt udglattede Behandlingsmaade næsten har mere Karakter af

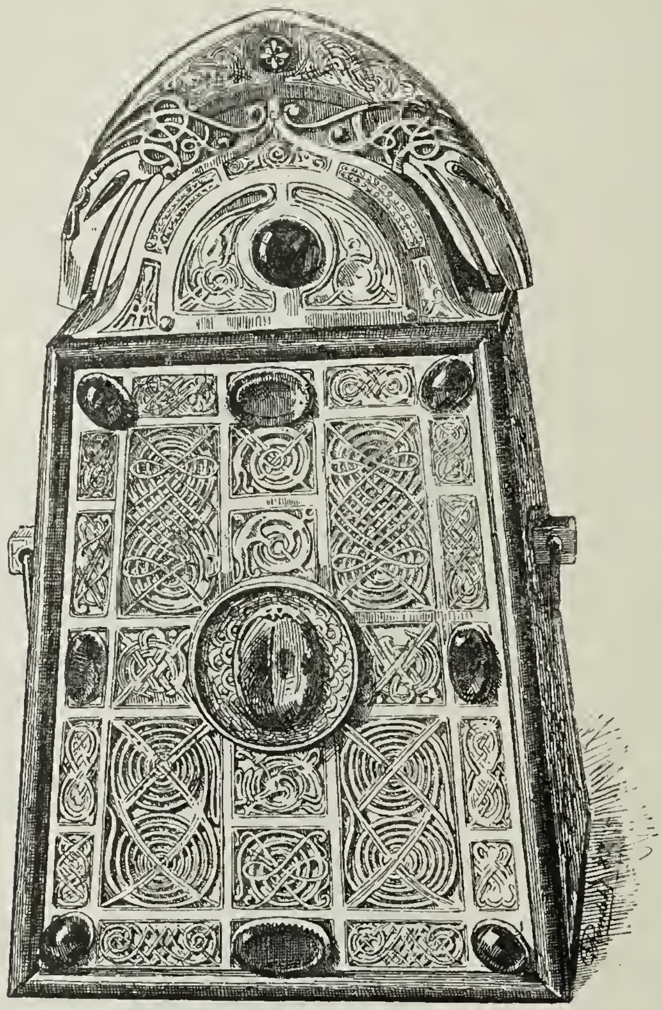


Fig. 51. Hylster til St. Patricks Klokken. Keltisk Kunst. $^2/_5$.
(Ny Carlsbergs Musæumslegat).

Voxpoussering end af Knivens Snit i Træet. Iøvrigt er den gode Tradition beundringsværdigt fulgt.

Mærkeligt nok er denne Pult mørkt bejset, saa at den fremtræder med en kedelig brun Farve ovenover det glatpolerede lyse Træ. Muligvis har den ikke ret taget sig ud, lys som den var, muligvis har den været bestemt til at modtage brogede Farver og rig Forgyldning. Herom vides imidlertid Intet.

Blandt de mange keramiske Sager, som Udstillingen indeholdt, fandtes en meget righoldig Samling af engelsk Stentøj fra Fabriken *Wedgwood*. Denne, som har Navn efter sin Stifter, blev i Midten af forrige Aarhundrede oprettet i Staffordshire, og har altid ud-

mærket sig baade ved de derfra udgaaede Arbejders udmærkede Bonitet og ved deres ejendommelige Ydre. Oprindelig fremstilledes de som Regel med hvide Relieffigurer paa en intensiv, dyb blaa Grund. Denne Farve har man imidlertid i de senere Aar ikke ret kunnet tilvejebringe, og der fandtes da heller ingen Prøve deraf paa Udstillingen; derimod saas en broget Samling af forskjelligt formede Sager med lyseblaa, brunsort, matgrøn eller lysbrunlig Grundtone, ligesom der fandtes en Række Prøver paa Fabrikens Efterligninger af pompejanske Vaser, paa malede og glasserede Krukker o. s. v. En mat, sortebrun Vinkande var saa originalt komponeret, at jeg har ment, at den som et smagfuldt Forbillede fortjente at afbildes her i Tidsskriftet (Fig. 50).

Der kunde have været gyldig Anledning til endnu at omtale adskillige af de andre udstillede Sager, f. Ex. de moderne Majolikaarbejder, den prægtige blaa Sèvres-Vase, den yndefulde lille damasquinerede Skaal fra Spanien, enkelte af de japanske eller orientalske Broderier, de ret mærkelige galvanoplastiske Arbejder fra det store londonske Firma: *Elkington* o. s. fr., men Pladsen tillader det ikke, og jeg skal derfor indskrænke mig til at give nogle Oplysninger om et Arbejde, som fandtes paa Udstillingen, men dog ikke skyldtes Ny-Carlsberg-Legatet, nemlig den galvanoplastiske Afstøbning af Hylsteret til den bekjendte *St. Patricks Klokke.*

Den hører til de saakaldte Messeklokker, smaa Klokker, helligede en eller anden Helgen og staaende paa Alteret, tildækkede af et rigt smykket Metalhylster. Det her afbildede Hylster, som er aflangt firkantet og let sammenløbende opad, er forfærdiget af Kobber, i hvilket der dels er udgraveret Ornamenter, dels med Nitter paanaglet saadanne af Guld og Sølv, hvilke Prydelsers Pragt yderligere forøgedes ved Anbringelse af Stene af farvet Glas. Til de fremspringende Knapper paa Siderne har der været fæstet en Kæde til at løfte Hylsteret med. Paa Bagsiden findes en Indskrift, af hvilken man erfarer, at Klokken er udført af *Cudolig O'Inmainan* og hans Sønner for Donnell O'Lochlainn, Konge af Irland, som regerede fra 1091 til 1105.

Det er et ualmindelig skjønt komponeret og delikat udført Arbejde, vi her har for os. Der fandtes i Irland en gammel keltisk Kunst, som i den ældste Middelalder under Kristendommens Indflydelse omformede sig til en højst original og ejendommelig irsk Stil. Man lærer den at kjende dels gjennem en Uendelighed af malede Manuskripter, dels gjennem Stenkors og Gravstene og endelig gjennem talrige kirkelige Gjenstande, Smykker og Husgeraad af Metal. Stilens Ejendommelighed ligger hovedsagelig i dens Ornamentik, som bestaaer af en til den yderste Kunstfærdighed udviklet Benyttelse af sammenslyngede Linier, hvor man beundrer den rige Fantasi, der gjør sig gjældende i Udviklingen af disse temmelig enkelte lineare Motiver, der som højst indviklede Slyngninger og Fletninger af bredere og smallere Baand, hyppigt omformende sig til ornamentale Dyr eller ornamentalt Løvværk, breder sig over Fladerne eller danner rige Rammer om det skrevne Indhold.

Ihvorvel S. Patricks Klokke henhører til en yngre Tid, som efter Dr. *Sophus Müllers* Paavisning (Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie 1880) nærmest maa kaldes en Forfaldsperiode, idet han mener, at der omkring Aar 900 indtræder en Dekadence i den irske Kunst, saa maa den alligevel paa Grund af sin rige og dog fuldt beherskede Komposition betragtes som et fortrinligt Exempel paa denne mærkværdige Kunstretning, som i en noget senere Tid kom til at spille en afgjørende Rolle med Hensyn til Ornamentikens Udvikling i Skandinavien.

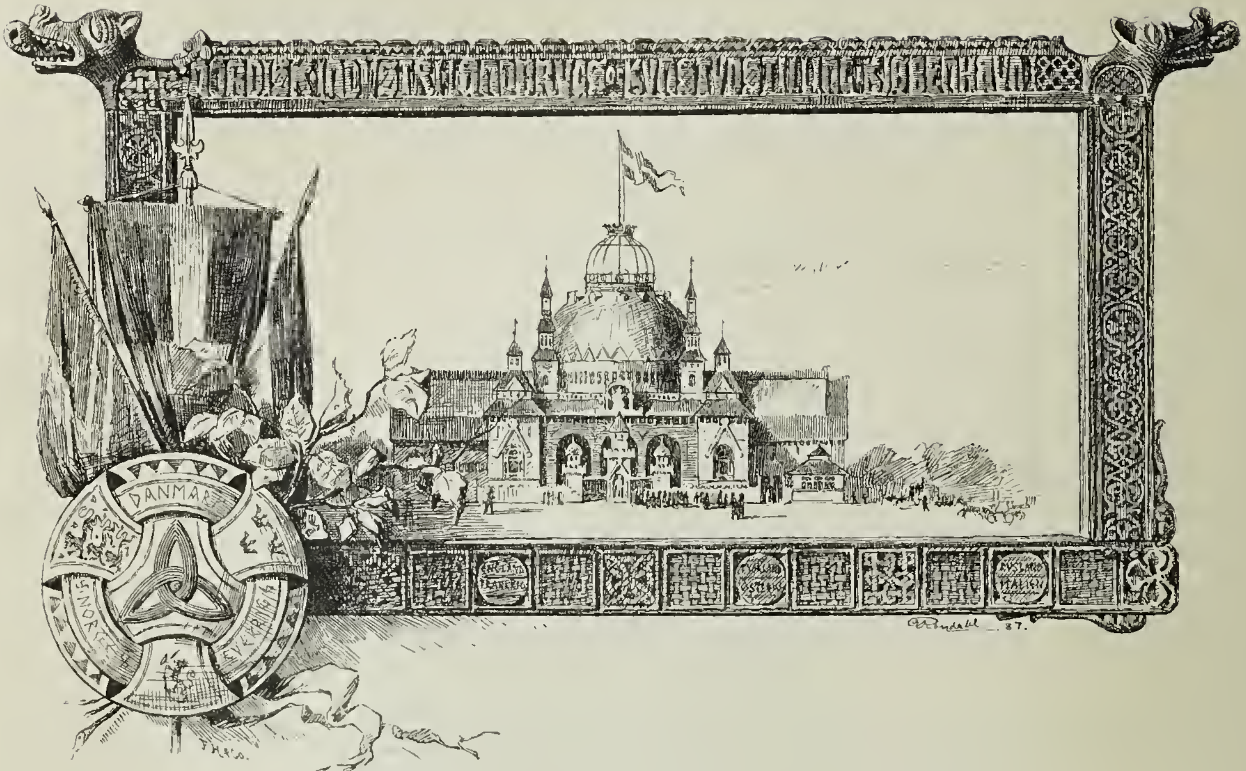


Fig. 52. Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling i Kjøbenhavn 1888.

Udstillingen 1888 i Kjøbenhavn.

Af C. Nyrop.

Den 18. Maj næste Aar vil den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling i Kjøbenhavn blive aabnet. Skarer af Besøgende ville da for første Gang gjæste dens imponerende Rum, der for Hovedbygningens Vedkommende i én Længde ville strække sig fra Indkjørslen paa Hjørnet af Filosofgangen og Vesterbrogade omtrent ned til Ny Stormgade. Det 312 Alen lange og 47 Alen brede Midterskib vil fra den noget højere liggende Vestibule frembyde et storartet Syn; Lyset vil i vældige Masser falde ind i det fra en højtknejsende Kuppel, hvis Galleri vil være 31 Alen fra Gulvet, hvis øverste Kant er 57 Alen fra Jorden, og hvis Flagstangsknap naar 90 Alen op. Rundetaarn er kun 57½ Alen højt, saa det vil ses, at der her er Tale om anselige Højder. Det er Arkitekt *M. Nyrop*, som har givet Tegningen til den dristige og smukke Tømmer-Bygning, der i sine Hovedomrids ses i ovenstaaende Vignet, og i hvilken der vil komme til at pulsere et saa intensivt, men kun kortvarigt Liv. I den vældige Snestorm den 12. Marts d. A. rammedes den første Pæl til den i Jorden, og den 1. Januar 1889 skal Udstillingsterrænet i raseret Tilstand tilbagegives Kjøbenhavns Magistrat.

Den 1. Januar 1889 er altsaa den Bygning, der endnu ikke er opført, forsvunden igjen, men forhaabentlig vil den virksomme Bevægelse, som den fremkalder, ikke være

forsvunden med det Samme. Den skulde sætte Mærke ikke alene i vort Land, men i vore Nabo- og Frændelande, ti Udstillingen vil forhaabentlig omfatte baade Danmark, Norge og Sverige. Alle gode Kræfter i de tre nordiske Lande skulde i Udstillingen forenes i energiske Bestræbelser for en kraftig Udvikling af hele det nordiske Virksomhedsliv, hvad der haardt behøves under de nuværende Tiders tunge Tryk. Udstillingen skal ære Arbejdet, det flittige og udholdende, saavelsom det livlige og aandfulde, kort sagt Arbejdet i alle Virksomhedsgrene, ti Landbrug, Industri og Kunst skulle her staa Side om Side, og for Industriens Vedkommende vil der, hvad her særlig interesserer, blive lagt endog stor Vægt paa Kunstindustrien som den Udvikling, paa hvilken der maa slaas ind, hvis de nordiske Landes Industri skal kunne se Fremtiden fortrøstningsfuldt imøde.

For at Udstillingen i denne Retning skal blive virkelig betydningsfuld — paa rette Maade belærende og opdragende — vil der blive gjort særlige Anstrengelser, men forinden vi gaa til nærmere at omtale dem, skal her den Dag mindes, der forhaabentlig vil blive Udstillingens første store Dag. Udstillingen næste Aar er den første nordiske Udstilling, ved hvilken Landbruget, hvad der maa paaskjønnes, staar fuldt ved Siden af Industrien og Kunsten, og den 20. Juni 1888 er det Hundredaarsdagen for Forordningen om Stavnsbaandets Løsning, Hundredaarsdagen for den Dag, der har gjort det muligt for vort Landbrug i utrættelig Virksomhed og bestandig Fremgang at kunne møde frem i Verdenskonkurrencen med oprejst Hoved, og dette skal erindres. Der er her en Tak at bringe og et Exempel at følge, begge Dele med en saadan Rækkevide, at den 20. Juni 1888 sikkert vil blive en national Festdag.

Det 4000 □ Alen store Festlokale, som indrettes i Udstillingen, vil imidlertid ikke alene blive benyttet den 20. Juni. Den 12. Juli fejrer *Industriforeningen i Kjøbenhavn* sin halvtredssindstyveaarige Bestaaen, og da det er denne Forening, der har taget Initiativet til de senere Aars kraftige Bestræbelser her i Landet for Kunstindustriens Fremme, vil der paa denne Dag blive Lejlighed til at ønske, at disse Bestræbelsers Resultat maa blive, at den danske Kunstindustri — i Landbrugets Spor — maa lære at gjøre sig gjældende ogsaa paa Verdensmarkedet. Og Ønskerne herom have i fuldt Maal hjemme paa Udstillingens Terræn, ti da Industriforeningen i 1883 første Gang udtalte Tanken om Udstillingen, var Tanken med det Samme henvendt paa, at Lejligheden burde benyttes til hos os selv at se de evropæiske Stormagters Kunstindustri som et vækkende og gavnligt Forbillede, og derfor har i afvigte Efteraar Udstillingens Vicepræsident for Industrien, der tillige er Industriforeningens Formand, Direktør *Philip Schou*, i London forhandlet med Direktionen for *South-Kensington* Museet, i Paris med Præsidiet for *l'Union des arts décoratifs*, i Wien med Direktionen for *k. k. Museum für Kunst und Industrie* og i Berlin med Bestyrelsen for *Verein zur Förderung des deutschen Gewerbefleisses*, — derfor fører Hof-Juveler *C. Michelsen* for Tiden Forhandlinger i Rusland. Udstillingen vil forhaabentlig komme til at se mønstergyldige Samlinger af de nævnte Landes bedste kunstindustrielle Frembringelser, med hvilke de nordiske Landes Kunstindustri — ikke kan maale sig; men hvad der ikke er Tilfældet nu, kan blive det senere. Det gjælder om at tage modigt og energisk fat, og at dette vil ske, synes alt at vise sig i den Interesse, hvormed vore Industridrivende allerede nu omfatte Udstillingen. Dens to Kongeværelser ville blive fortrinligt udstyrede og monterede, det ene af Snedkermester *F. Oxelberg*, det andet af Firmaerne *Severin & Andreas Jensen* samt *Bernh. Schrøder*, *Nielsen & Hansen*, ikke at tale om, at Malermester *C. Møllmann* vil opføre et helt pompejansk Hus i Udstillingsparken o. s. v. o. s. v. Her er Lyst og Iver til at tage fat, og forhaabentlig vil Udstillingens gavnlige Indflydelse blive af Varighed, ikke mindst naar et stort og godt ordnet Industrimuseum om muligvis kun faa Aar kunde rejse sig som en god Frugt af det Overskud, Udstillingen, hvis Alt gaar vel, sikkert vil give. Det var Verdensudstillingen i London 1851, der skabte *South Kensingtons*

storartede, for den engelske Kunstindustris Udvikling epokegjørende Museum i London; her næres nu det Haab, at det vil blive den nordiske Udstilling i 1888, der skaber det længe savnede Kunstindustrimuseum i vor Hovedstad, og det er i saa Henseende et godt Varsel, at den gaar Haand i Haand med Landbruget, for hvilket de Ord ere blevne til Sandhed, som for 100 Aar siden udtaltes i Indledningen til Forordningen om Stavnsbaandets Løsning, at den gaves for at hæve Landbostandens »Vindskibelighed, Mod og Fædrelandskjærlighed.« Hvad der, som ovenfor nævnt, i det svundne Aarhundrede er lykkedes for Landbruget, skal nu ved den nationale Begivenhed, som Udstillingen til næste Aar afgjort vil blive, forhaabentlig lykkelig indledes for den danske Kunstindustri.

For nærværende Tidsskrifts Læsere og for Mange med dem vil de fremmede Magters kunstindustrielle Deltagelse sikkert blive et af Udstillingens Hovedpunkter. De herom indledede Forhandlinger ville derfor blive fulgte med Interesse, og lykkes det — som det tør haabes — at føre dem heldigt til Ende, vil for første Gang den Udstilling, paa hvilken vi komme til at staa Ansigt til Ansigt med Udlandets bedste Kunstindustri, ligge ikke i et fremmed Land, men indenfor vore egne Grænser. Hvilken Række af Sammenligninger vil der ikke kunne gjøres og hvilken Sum af Belæring vil der ikke kunne høstes ved en opmærksom Vandring fra den nordiske kunstindustrielle Afdeling til de fremmede Magters Afdelinger, enhver af dem vil nemlig faa sin. Vi haabe og ønske derfor, at det maa lykkes at gjennemføre Planen, og hvorfor skulde det ikke lykkes? Hvor forunderlig er Tanken om Udstillingen, fra den kom frem i 1883, indtil nu ikke voxet. Industrien greb den, Landbruget og Kunsten sluttede sig til den, og Hs. Exc. Lensgreve *Frijs* til Frijsenborg traadte med Fortrøstning til som Udstillingens Præsident. Et ypperligt Terræn blev overladt den af Kjøbenhavns Magistrat, og Tivoli blev forenet med det. Begjæringer om hidtil ukjendt store Tilskud fra Stat og Kommune bleve modtagne med Velvilje, og endelig har Hs. Maj. Kongen nu allernaadigst tilsagt at ville være Udstillingens ophøjede Protektor. Fra alle Sider er der bleven vist Udstillingen Sympati og Tillid, og dette styrker Haabet om, at den fuldt ud vil blive, hvad den efter Bestemmelsen skal være.

Decorative Relieffer af antik Kunst.

Af P. Johansen.

Med 4 Tegninger af Forfatteren.

Der er i et Hus og et Rum saa mange Steder, som trænge til en decorativ Udfyldning. Architecturen efterlader saa mange Felter, der maa fyldes, om Øiet ikke skal føle Tomhed, og som dog ikke kunne nøies med en reent ornamental Udsmykning; den forslaaer kun til Indfatningen. Pladsen og Formatet tilsteder ikke altid Anbringelsen af selvstændige Kunstværker, Billeder i Maleri og Sculptur, lige saa lidt som Bekostningen da vilde komme til at staa i noget rimeligt Forhold til Resultaterne og den øconomiske Evne. Selvstændige Kunstværker kræve ogsaa en større Opmærksomhed for sig, end der altid vil kunne forenes med en saadan Anvendelse af dem, de vilde ikke kunne underordne sig under den architectoniske og decorative Helhed.

Man trænger her til en Mellemting — og den behøver heldigviis ikke at opdages; den er funden, og det alt i Oldtiden. Man benytter den egentlige Billedkunsts Emner, og behandler dem decorativt, bøier og afpasser dem efter deres Bestemmelse, omformer dem og blander dem med reent ornamentale Motiver. Man indfører Menneske- og Dyreskikkelser i den dekorative Kunst.

Oprindelig stammer denne Sammensmeltning naturligviis fra, at Billedkunstens Function fra første Tid væsentligt var decorativ, fra de Tider, da der endnu ikke var gjort noget skarpt Skjel mellem de forskjellige Kunstarter, og da Billedkunsten endnu i mange Henseender var for lidet udviklet til at kunne staa paa egne Been. Den maatte støtte sig til Kunstens Førstefødte; Ornamentik og Architectur.

Det er paa Vandringen gjennem de orientalske Lande over til Grækenland, at den selvstændige Billedkunst lidt efter lidt skiller sig ud fra den særlig decorative Billed-



Fig. 53. Græsk Relief. Genier med en Ammonmaske.

kunst, men først selve den helleniske Kunst faaer fat paa det ejendommelige for hver af disse Kunstretninger og udformer dem efter deres særegne Natur til den høieste Fuldkommenhed. Hellenerne havde den fine Tact, som dertil udfordredes.

Lad den egentlige Billedkunst være, hvad den er — den interesserer os ikke her. Men ogsaa i den decorative Kunst naaede Hellenerne til en sjelden Høide. Det er slet ikke saa lige en Sag at faae en Figurfremstilling til at føie sig ind i et decorativt Hele, fordi der inderst inde er en Modstrid tilstede, som der med Kløgt maa bygges Bro over, saa den ikke mærkes. Decorationen omslutter den Bygning eller den industrielle Gjenstand, hvorpaa den er anbragt, den er for dem, hvad Klædedragt og Smykker er for Mennesket. Derfor maa den underordne sig Bygningen og føie sig smidigt om den. En Bygning er et Fornuft-Product, og den maa bære Præget deraf, heelt igjennem. Der maa overalt kunne svares paa et: hvorfor? Dette Svar maa Decorationen ikke tilsløre, hellere

maa den lette Forstaaelsen ved overalt at følge de smykkede Leds architectoniske Function og Characteer. Og samtidigt maa den gjøre det hele let og tiltalende for Øiet, tage det tørt og trykkende Fornuftmæssige bort, lege med Lys og Skygge, med Farver og Guld, lægge Skjønhedens Solskin over den praktisk nyttige Kjærne.

Men lad Ornamentiken blive nok saa livfuld, den bliver dog aldrig levende. Det naaes ved Indførelsen af de levende Skabninger, Mennesker og Dyr og den naturalistisk fremstillede Planteverden. Jeg veed vel, at næsten alle, eller dog alle de vigtigste ornamentale Former oprindelig ere Planteformer, men de ere stiliserede; det organiske Liv er taget ud af dem for at fyldestgjøre andre Hensyn, og de forestille ikke mere Planter. Man har blot benyttet de i disse indeholdte Motiver til sindrige og smukke Linie- og Fladeforbindelser.

Fra et strengt theoretisk Standpunkt kan nu ganske vist den Betragtning gjøres gjældende, at man ved Indførelsen af de levende Væsener fremkalder en Uensartethed i Decorationen. Det, som skal decoreres, er altid en død Gjenstand, bestemt til at være undergiven Menneskers absolute Herredømme. Og selve den egentlige Ornamentik er og



Fig. 54. Græsk Relief. Seiersgenius.

bliver ogsaa død. I disse Omgivelser synes Fremstillinger af de levende Figurer og Dyr ikke ret vel at ville passe harmonisk ind. De skulle benyttes til Udfyldning af bestemte Flader og Rum, de skulle staae i et bestemt og uforanderligt Forhold til den Plads, hvorpaa de anbringes. Men nu er der jo den ulykkelige Omstændighed herved, at Fremstillingerne af levende Væsener for at faae det rette Indtryk af Liv ogsaa maa være prægede af Evnen til at bevæge sig. Man maa nødvendigviis have den Fornemmelse, at de kunde flytte sig, om de fik Lyst dertil, en Fornemmelse, som der jo endog i høieste Grad lægges an paa, naar de fremstilles i en mere eller mindre stærk Bevægelse — og det er jo endda hyppigst Tilfældet. Det nytter ikke at henvise til den egentlige, selvstændige Billedkunst, hvis Værker jo ogsaa altid anbringes i bestemte Omgivelser, hvor de idetmindste foreløbig skulle forblive, thi i disse Billedkunstens Frembringelser, som jo føre en uafhængig mere personlig Tilværelse, er det Hensigten at vække en vis Art Illusion, som ligger udenfor den decorative Kunsts Opgave. Dennes Formaal er blot at pryde, og dens Elementer maa netop ikke løse sig ud fra deres Omgivelser.

Imidlertid bør man dog ikke lægge for megen Vægt paa dette skarpe theoretiske Grændseskjel. Kunst er nu engang noget, som ikke saaledes lader sig ordne ind under mathematisk strenge Regler. Reglerne kunne i det høieste give et Skelet, ikke engang altid det, og naar der ikke er andet, bliver Kunsten uhyggelig. Indenfor dens Omraade har Vilkaarligheden ogsaa sin Berettigelse, og det er ovenikjøbet den, der skal give den rette Aroma. Vilkaarligheden maa til for at gjøre Kunsten aandfuld, give den Individualitet. Men den skal tøiles af Kundskab, af Smag og Poesi og fiint udviklet Skjønhedssands, at den kan være som en vel tilreden Ganger. Løber den løbsk, saa knækker man Halsen. Japanerne har viist os, hvorledes den kunstneriske Vilkaarlighed kan stryge afsted i vildeste Fiirspring og sætte over de vanskeligste Forhindringer, og saa alligvel altid komme ned paa Benene — Japaneserne er som bekjendt store Behændighedskunstnere — men det er



Fig. 55. Græsk Relief.
To Satyrer, der nysgjerrigt kigge ned i en Vandkumme.

rigtignok ikke givet enhver kluntet Europæer at kunne gjøre dem deres Vovestykker efter. Dertil hører stor Sikkerhed og en aldrig svigtende Gratie.

Lad Theorien være Theori. Den strenge Eensartethed bliver man let kjed af, og kjedelig er det allersidste, Kunsten tør blive. Skjønhed er den første Fordring til den. Og Menneskenes Natur er nu eengang saaledes, at de finder Livet det skjønneste af alt. Derfor vil de gjerne see og føle Livet overalt omkring sig, selv hvor det ikke just strengt taget har Indfødsret, og derfor har man ogsaa overalt og fra de allerældste til de nyeste Tider yndet at see Fremstillinger af Livet og det levende ogsaa indenfor de ornamentale Rammer og i reent dekorativ Funktion, og man vil vedblive at ynde det til alle Tider, thi saaledes stemmer det med Menneskenes Natur og Tilbøieligheder. Og saa kan Theorien lige saa gjerne indrømme, at Praxis har Ret; vil den ikke det, saa lad den gaa

hjem og lægge sig, for saa er dens Indflydelse forbi. Praxis er altid forud for Theorien, og vil denne ikke følge med, saa gaaer Praxis paa egen Haand — med den stærkeres Ret.

I den decorative Figurfremstilling gives der en Middelvei, som dog historisk ikke er den oprindelige. Den bestaaer i at sammenblande Figurmotiverne med ornamentale Motiver og forbinde dem organisk dermed, saa de ligesom voxe ud deraf og ere uopløseligt lænkede dertil — saa er der da i al Fald ingen Fare for, at Figurerne skulle løbe deres Vei. Det er Grækerne, som have Æren for at have skabt denne Forbindelse; har der været Glimt af den i den tidligere orientalske Kunst, saasom i de ægyptiske Hathorcapitæler, saa er det under alle Omstændigheder ganske forsvindende [1]. Der er noget genialt og aandfuldt deri, som passer godt sammen med Hellenernes fixe og yndefulde Naturel, og der er navnlig et mærkværdig skarpt Blik for de decorative Hensyn. Paa denne Maade beholder man fuldstændig frie Hænder overfor alle Krav paa Symmetri og Ligevægt i Anordning og Composition, man kan med største Lethed bøie sig ind under den musicalske Poesi og Rhytmik, som er aldeles nødvendig i ethvert decorativt Arbeide, dets Puls og

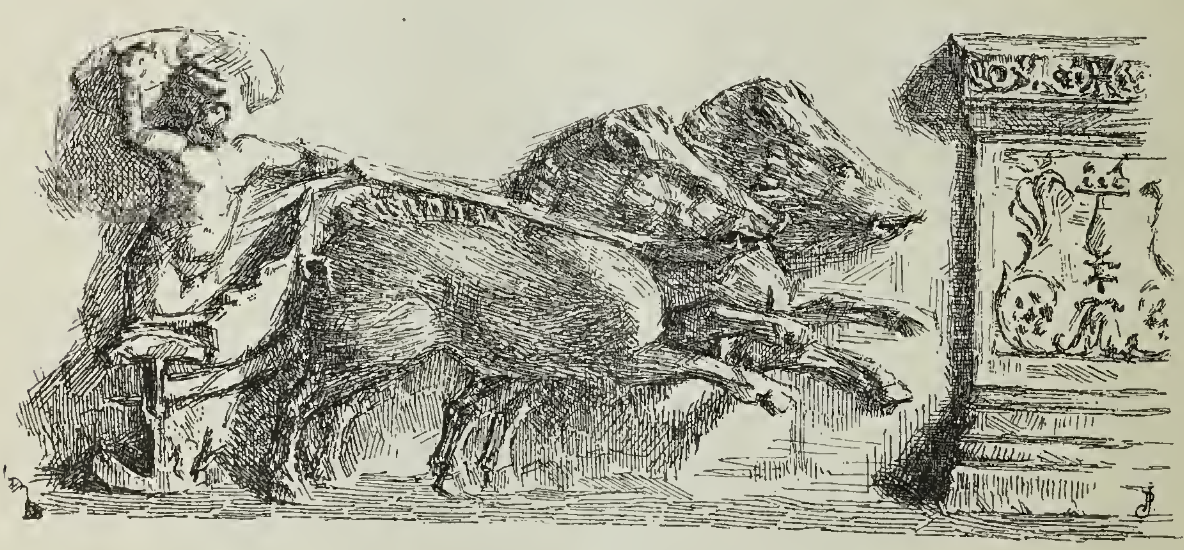


Fig. 56. Romersk Relief.
Amor kjører med Vildsviin udenom et Alter.

Livsnerve. Thi Dekoration skal nok adsprede og fornøie, men den skal ogsaa byde Hvile, aldrig anstrenge dem, der skal nyde den.

Men ogsaa selve den mere frie Figurfremstilling have Grækerne — og efter dem Romerne — anvendt med den fineste Smag i decorative Øiemed. Jeg vil slet ikke tale om en saa storartet Opfindelse som Caryatiderne, der er Rigdom nok ogsaa paa de kunstindustrielle Gjenstande. Og det, som gjør disse Arbeider saa uimodstaaelig tiltrækkende, er ikke blot deres næsten uopnaaelige Ynde men ogsaa den rige Phantasi og umaadelige Variation, som dog aldrig taber sin Friskhed. Der er en Opfindsomhed og en Evne til at udnytte selv de mest dagligdags Motiver paa en kunstnerisk Maade, som i vore Dage kun Japanesere og Franskmænd eie et lille Stænk af. God Nytte have Grækerne ogsaa havt af deres stærkt befolkede mythologiske Verden, skabt af den samme spillende Phantasi — men den staaer jo ogsaa Eftertiden aaben, og man har aldrig været bange for at benytte den.

[1] Og det paa en vis Maade lignende Phænomen i den irsk-nordiske Ornamentik har neppe havt nogen væsentlig Betydning udover dens egne Grændser.

Gjennem de vedføiede Afbildninger er det forsøgt saa vidt at give nogle Prøver paa den antikke Kunsts Frembringelser i den omhandlede Retning, at derved Læsernes Interesse for denne kunde vækkes og de selv kunde faa Lyst til at gjøre nærmere Bekjendtskab med disse Ting, som betegne et Udslag af den græsk-romerske Skaberevne, der ikke hører til de mindst aandfulde. De afbildede Relieffer, og mange flere til, findes i Kunstakademiets Afstøbningssamling, hvor de jo ere tilgjængelige for enhver.

Søjlers og pilastres anvendelse i dekorationer.

Af A. J. Råvad.

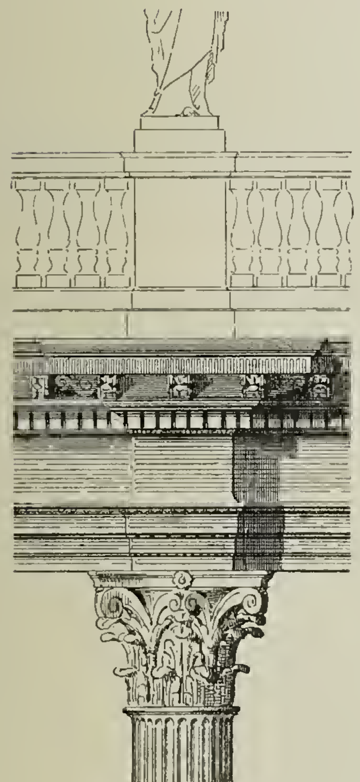


Fig. 57.
Pilaster med gesims og attik.

Søjlen og dens portræt *pilastren* er en af den dekorative arkitekturs vigtigste led, af den dekorative kunsts grundemner og af bygningskunstens elementer. Man vil derfor efter den måde, hvorpå dette led i en given stil eller tidsalder anvendes, kunne bedømme, hvorvidt selve denne retning i kunsten er forstået af de udøvende kunstnere; og efter den udstrækning, hvori den anvendes, se, hvormegen pris en given tid sætter på bygningskunsten.

Man leder ofte efter en målestok for bedømmelsen af et folks kultur i forhold til tidsalderen. En beregner denne efter den mængde sæbe, det bruger, en anden efter mængden af jern og en tredje efter papirforbrugets forholdsvise mængde. Nogen nøjagtig eller fuldgyldig målestok gældende for kulturens forskellige retninger kan vel næppe findes, men ligesom ethvert af de nævnte stoffer ved en fornuftig sammenstilling kan give interessante billeder af folkeslagenes forskellige standpunkt i forhold til tidens verdenskultur; således kan man i den måde, hvorpå søjlen anvendes, se en målestok for folkenes opfattelse af bygnings*kunstens* vigtighed, og indenfor det enkelte folk af den enkelte kunstners værdi som sådan.

Enhver udviklet stil har sin særegne søjle og i den omhu, hvormed dette led er udarbejdet, ser man, med hvor megen idealitet hele kunsten i denne Stils blomstringstid er opfattet. De græske stile med deres vidunderlig skønne og beundringsværdigt udformede søjletyper, stå så afgjort i spidsen, at de rage op over alle de andre tidaldres og stiles søjler, i samme forhold som det græske åndsliv i det hele var hævet over andre tiders og nationers åndsliv. Den romerske, den ægyptiske, den mauriske, den byzantinske, den romanske, den gotiske og de senere renaissance- og rokokostile have alle haft deres særegne søjletyper, men ingen har kunnet måle sig med de græske. Derfor ere disse hele verden over blevne mønstre, uden at dog nogen af de mange senere eftergjørere have kunnet give dem en plads, der er deres oprindelse værdig.

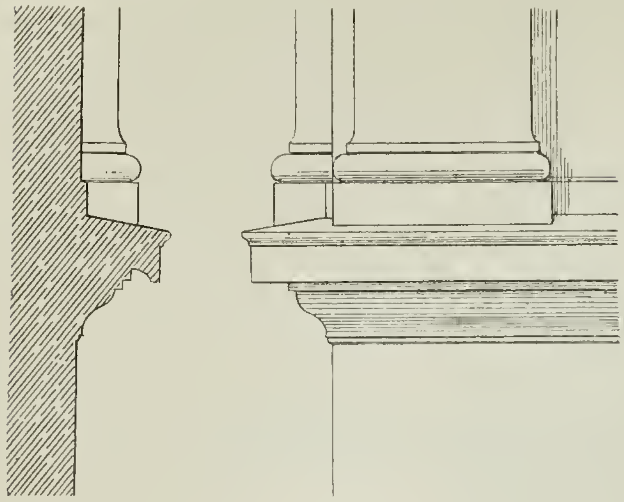


Fig. 58.
Urigtig anbringelse af en pilaster på det bærende grundlag.

Det skjønne ved de græske søjler består deri, at disse i sig selv ere fuldendte monumentale legemer. Deres forhold mellem højde og drøjde, mellem fod, krop og hoved, deres aftagende mål op efter, alt dette gjør dem til noget helt og selvstændigt, som desuden står i det bedste og mest harmoniske Forhold til de dem omgivende arkitektoniske led. Disse dyder har ingen af de andre søjler i så højt mål og trods den tilbedelse, de græske søjler have været genstand for, har ingen tilfulde formået at eftergjøre dem, hvilket kommer af, at de reale krav, tiderne senere have stillet til bygningskunsten, ere vidt forskellige fra dem, der stilledes, da dette legeme skabtes. Skulle de græske søiler anvendes nu, må de i reglen underkastes en total omdannelse for at opfylde de krav, der stilles, og skal dette ske således, at alle de dyder, forbilledet er i besiddelse af, bibeholdes, frembyder dette naturligvis store vanskeligheder; ikke mindst derved, at enhver omdannelse af et anerkendt mønster væbner kritiken imod sig og sjælden tåles fra andre end i forvejen ansete kunstnere.

Vor tids fabriksvirksomhed har strakt sin tusindtalsånd ind på mange områder, hvor den ikke hører hjemme, men intet område har måske lidt så meget derved som bygningskunstens. Disse *støbte* forsiringer, som i massevis anbringes på husenes façader, har huseret forfærdeligt med søjlen og frembragt et utal af vanskabninger. Det er så fristende for tiden med den bekvemme masseproduktion efter en enkelt model. Man er inde på skråplanen, og ifølge den menneskelige naturs svaghed glider man så let fra den *gode* model til den *billige*. Begrebet *mængde* får lettere overtaget over godheden og kunstværdien både overfor arkitekten og modelløren nu end tidligere, da model og tegning var en forholdsvis mindre del af arbejdet. En anden følge af den fabrikmæssige arkitektur er, at alt overlæsses med dekorationer i en hidtil ukendt grad: husfaçader, hovedtrapper og udskårne møbler, navnlig dog de førstnævnte, ere, derved at den ene søger at overtrumfe den anden, komne i et sådant udstyr, at man ved synet af dem fristes til at ønske sig en kæmpeskraber og kæmpekræfter for at rense dem.

Det er endda ikke altid simpel smagløshed, der faar sit udtryk ved vore moderne frembringelser, men der begås ofte de værste bommerter mod selve søjlens og pilastrens idé; undertiden fra sider, hvor man med grund kunde vente, at denne var forstået.

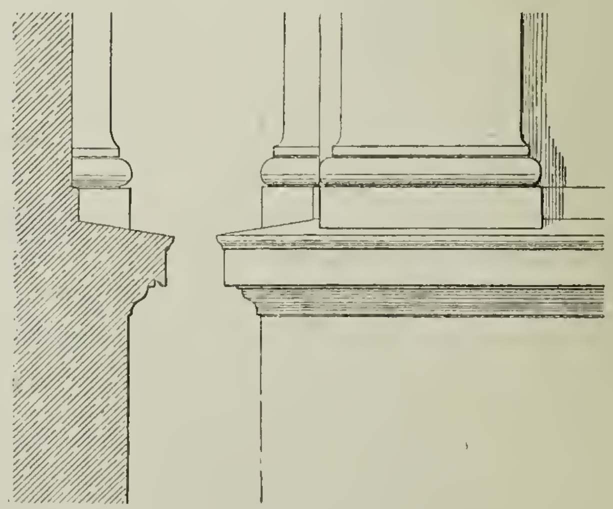


Fig. 59.
Rigtig anvendelse af en pilaster på det bærende grundlag.

Søjlen er et bærende led, og lige så meningsløst som det er at stille en søjle frem, som intet har at bære, ligeså meningsløst er det at hænge den ud, således at der intet har at stå på. Begge dele ses i vore gader, det sidste dog hyppigst.

Når en façade skal udstyres, og man enten ikke selv er tilfreds med de så bekvemme rammer om vindusåbningerne med de større flader fyldte med løvehoveder og blomster- eller frugtguirlander; eller der fra bygherrens side stilles fordring om en mere arkitektonisk udstyrelse, så udstyres den med en eller flere rækker pilastre. Disse anvendes i reglen således, at de hænges udenpå den plane façade, med en gesims eller et bånd under foden som støtte. At dette udstyr aldeles betager façaden det monumentale præg, for hvis Skyld pilastrene anvendes, vil kunne ses ved at sammenligne vedføjede tvende skitser (fig. 58 og 59), hvoraf den første viser, hvorledes pilastrene i ni af ti tilfælde anbringes, og den anden, hvorledes de burde anbringes, når man vil have den fulde virkning af dekorationen og kunstværdi for de anvendte midler. Fejlen er særligt iøjnefaldende ved bygningernes hjørner. Man sammenligne hermed den måde, hvorpå man ved de gamle palæbygninger i Bredgade har klaret sig (fig. 60). Disse bygninger stamme

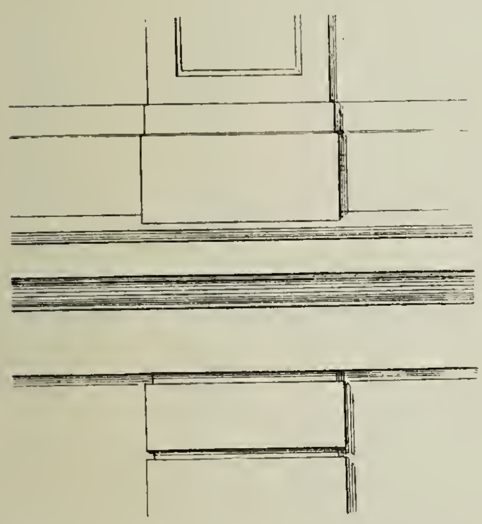


Fig. 60. Pilaster med rigtigt fodstykke fra palæerne i Bredgade.

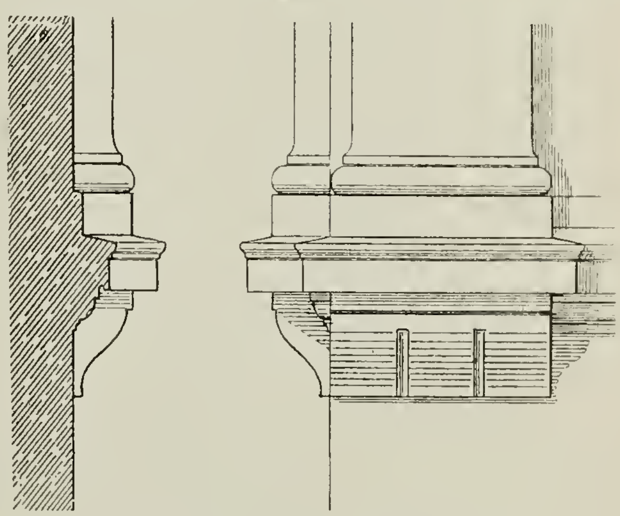


Fig. 61. Pilaster med konsolunderstøttelse.

fra en tidsalder, der kun havde meget ringe sans for søjlens skønheder eller opgave, men som dog havde sund sans nok til at forstå, at et bærende led, som man tager hvilepunktet bort fra, er meningsløst. Vanskelighederne ved at skaffe en fod til pilastrene ere ikke større, end at de kunne overvindes. Er façaden, der skal udstyres, plan, må der anbringes konsoller under pilastrene (fig. 61), og det nytter ikke, at man ikke synes om denne dekoration, fornuften fordrer den; man må da tildanne den således, at den bringes i harmoni med det øvrige udstyr. Bedre er det, når det ved nybygning er muligt at skaffe en murafsats tilveje, hvorpå dekorationen kan støttes. Dette lader sig i reglen med lethed gjøre, thi da pilastrens fod som oftest falder sammen med etageadskillelsen kan man lade den murafsats, der på dette sted alligevel dannes, vende udefter i stedet for indefter (fig. 63). Der er midler nok, til at de påpegede fejl kan undgås, når blot arkitekten har sans for sin gerning og fatter vigtigheden af det omhandlede led i bygningskunsten.

At søjler eller pilastre anvendes således, at de intet have at bære, er lige så meningsløst som at lade dem svæve uden fodstykke, men måske mindre frastødende. Det

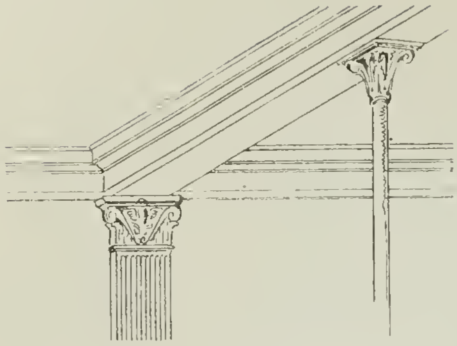


Fig. 62.
Urigtig konstruktion med en jernsøjle.

fremkommer i reglen, ved at gesimsen, som de skulle bære, »forkryppes«, hvorved den til søjlens eller pilastrens styrke svarende byrde formindskes med hele det stykke, som er anbragt over mellemrummene. Den oprindelige årsag til denne forkrypning er, at man anbragte et nyt led ovenover søjlen, en attik, hvorved massen, søjlen skulde bære, forøgedes således, at man for at give dekorationen den tilbørlige lethed, nødsagedes til at tage den tungeste del bort fra gesimsen. En attik er imidlertid, navnlig i nordligere klimaer, en vanskelig konstruktion at vedligeholde, hvorfor de i mange tilfælde forsvinde efter en års rækkes forløb. Tilbage står da den lette søjle omtrent som den Atlas, fra hvis skuldre himmelkuglen er borttaget. Først vænner man sig til at se på den ufuldstændige dekoration, derefter glemmer man, at det nogensinde har været anderledes, og endelig eftergjør man figura, ligervis som den kinesiske skrædder, der eftergjorde skindbukserne med stopninger og det hele.

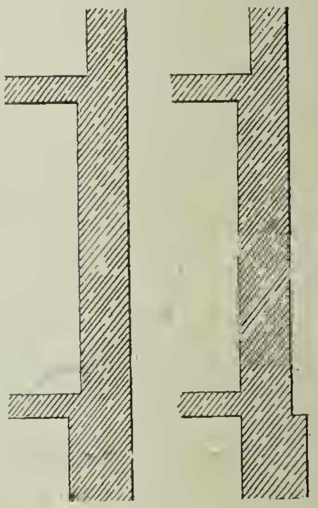


Fig. 63.
Frembringelse af fodstøtte ved at lade murtykkelsen voxe udefter.

At en hængende karnap kun under iagttagelse af ganske særegen forsigtighed egner sig til at udstyres med søjle- eller pilasterdekorationer, leverer denne moderne bygningsdel allerede gode beviser for. Den er selv saa svævende og trænger til al den støtte, den kan få i en kraftig formet konsol, at man skulde synes, det måtte være en regel ikke at udstyre den med en dekoration, der tager sig bedst ud, naar den holder sig til jorden, og gjør et ligefrem parodisk indtryk, når den nærmer sig det i luften frit svævende.

Ved anbringelse af jernsøjler viser der sig også ofte en temmelig stor tankeløshed. Vedføjede Eksempel (fig. 62), der er taget fra et offentligt restaurationslokale i Kjøbenhavn, viser, hvor ubehjælpsom mangen arkitekt står overfor de opgaver, vor tid stiller. En tynd jernsøjle anbringes under en bred jerndrager, der skal understøtte et udstrakt bjælkelag. Jernsøjlen skal af hensyn til lokalet, den står i, være så tynd som mulig, den kan derfor ikke gives de sædvanlige søjledimensioner, altså må de øvrige led: drageren med sin gesims og sine vægpilastre indarbejdes i de forhold, søjlen kræver. Nu skæmmer jernsøjlen de udførte dekorationer og måtte af skønhedshensyn helst ønskes helt borte, istedetfor at det rette forhold vilde være, om den var dekorationens vigtigste led — det normgivende.

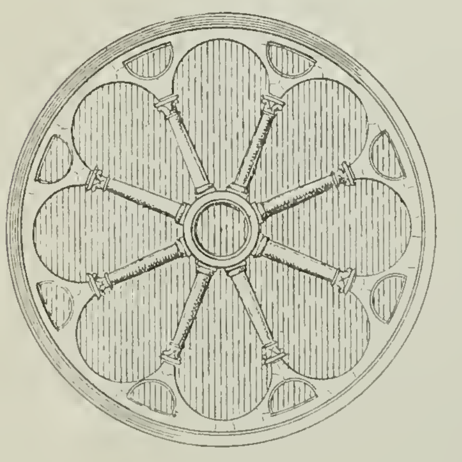


Fig. 64.
Urigtig ikke-bærende anvendelse af søjler.

Endelig har jeg også bemærket en måde, hvorpå man kan se søjlen anvendt mod sin natur og bestemmelse, nemlig i rosetvinduer, hvor de stråleformede tremmer ere tildannede som søjler. Herved opstår det tilfælde, at undertiden ikke en eneste af de således anvendte søjler bliver bærende. Nogle helde til den ene side, nogle til den anden, og nogle stå på hovedet (s. fig. 64). Man må dog

kunne indse, at dette strider mod sund fornuft; der er jo rosetformer nok, som kunne anvendes, uden at man behøver at vende op og ned på naturen — hvis man da ikke ligefrem går ud på at gjøre tænksomme folk nervøse.

Det indbyrdes forhold mellem pilastrene i en façades udstyr må naturligvis være så harmonisk som muligt, og her er det et ligefremt spørgsmål om vedkommende arkitekts eller tilskuers smag, der er det afgjørende. Jeg skal dog henlede opmærksomheden på et pilasterudstyr, der er anvendt adskillige steder, og hvor man rimeligvis ved at skrive efter en dårlig forskrift har frembragt noget disharmonisk; nemlig ved at udføre de små pilastre efter et mønster, der fordrer fine detailler, og de store efter et med få og grovere linjer (fig. 65); havde man gået den modsatte vej og havde udstyret de små med enkle former og de store med finere (fig. 66), så var der blevet mere ligevægt og ro i dekorationen.

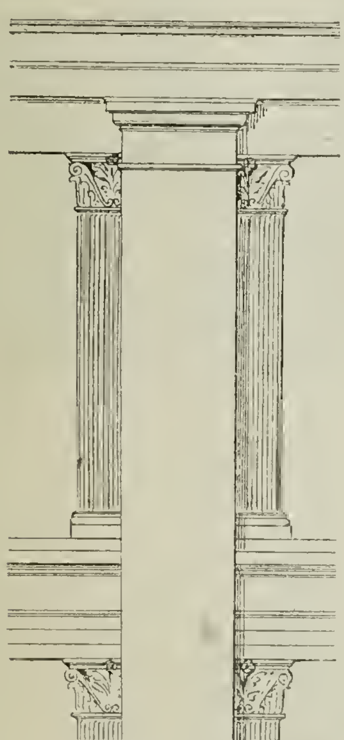


Fig. 65. Uheldig pilasterdekoration.

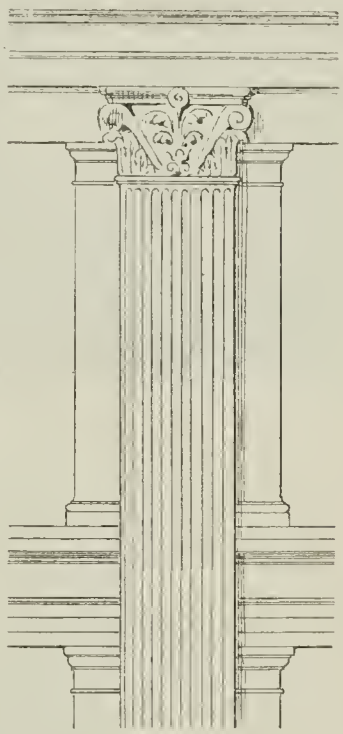


Fig. 66. Heldigere pilasterdekoration.

For smagen kan der vanskelig opstilles regler, det må haves på følelsen, men der er visse grundlove for anvendelse af dekorativ udsmykning, som al smag må rette sig efter, ja ligefrem tage til udgangspunkt. Jeg har her peget på nogle sådanne grundregler, der vedrører et af de vigtigste dekorative led, og det er min overbevisning, at hvis foranstående regler for søjlers og pilastres anvendelse ikke kunne iagttages, så bør disse slet ikke bruges, men man bør tage sin tilflugt til dekorationer, der stille mindre strænge fordringer.

Grunden til, at man herhjemme så ofte synder mod de påpegede grundregler, er, at man har vænnet sig til at efterligne tyske godtkjøbsmønstre, og at det så sjældent falder tegneren ind at anvende kritik, overfor hvad der kommer fra den side.





Fig. 67 og 68.
Dekorative franske Kompositioner fra Begyndelsen af det 18de Aarhundrede.

Rokokoen og Kina Japan.

En Notits.

Ved Verdensudstillingen 1851 i London saas for første Gang Amerika og Asien ved Siden af Evropa. Man overvældedes ved Udstillingens for Datidens Øjne saa forunderligt store, for ikke at sige eventyrlige Rigdom, og man søgte at klassificere sig igjennem den. Franskmanden *J. A. Blanqui* delte de udstillende Lande i Fortidens, Nutidens og Fremtidens Repræsentanter. Amerika regnede han til de sidste, men Orienten blev Fortidens Repræsentant. Den østerlandske Udvikling var efter ham en tilbagelagt Udvikling. Man betragtede den i det Hele og Store som Noget, der skulde forsvinde, og det er derfor ikke uden Interesse at se *Gottfried Semper* opstille Udstillingens kinesiske og ældre persiske Porcellæner og Broncer som lærerige for Evropas Industri; ja sin Omtale af et nyt fransk Gobelintæppe ender han med at sige: »ikke langt fra det hænger en Del algierske Tæpper, der ved deres dybe Farvepragt ligesom skamme det nymodens Tæppe ud.«

Den evropæiske Industri begyndte den Gang at opdage Orientens fantasi- og farverige Produktioner, og Slag i Slag ere Begivenhederne derefter skredne saaledes frem,

at den Impuls, der maaske for Tiden gjør sig stærkest gjældende i den evropæiske Kunstindustri, skriver sig fra det yderste Østen. Det er de tilsyneladende saa uanselige, gulblege Japaneres fine Syn paa Naturen og deraf udviklede dekorative Smag, som lidt efter lidt gjennem entusiastiske Lærdes Samlinger har banet sig Vej til Evropas Litteratur og Kunstskoler — samtidig med at den evropæiske Udvikling synes at svinge fra den ligefremme Renæssances solide Skikkelser og Ornamenter til Rokokoens forfinede Snirkler, hvad der er et ikke uinteressant Sammentræf. Evropa har nemlig en Gang tidligere staaet overfor en kinesisk-japansk Indflydelse, der Tid efter anden næsten er gaaet iglemme, men som synes at have været af stor Betydning. I forrige Aargang af nærværende Tidsskrift (II, S. 165) siger *Emil Hannover*: »Af lutter Iver for at paavise Rokokoens Bisarrerier har endnu ingen Kunstforfatter haft Øje for, hvor meget der af Rokokoen bunder netop i Japans og Kinas Kunst, saaledes som den i Slutningen af det syttende og i Begyndelsen af det attende Aarhundrede naaede Frankrig.«

Ved at se Rokokoens væsentlige Udspring i Østerlandet drages der ligesom et Slør fra Betragterens Øje, og de i Fig. 67 og 68 givne Billeder synes overbevisende. De ere tagne fra en i Februar-Heftet for i Aar af *Revue des arts décoratifs* begyndt Artikel *La chinoiserie en France au XVIII siècle* af *Léonce Benedite.* I Artiklen findes et Citat af Brødrene *Goncourt,* som omtaler, hvorledes Maleren *François Boucher* paa Malerier, Dørstykker, Vifter og Adressekort morede sig med at fremtrylle »disse barokke Kostymer og Skikkelser, der gjentoges af *Watteau,* og ved hvilke denne Mdm. Pompadours første Maler gjorde Kina til et af Rokokoens Lydlande«.

C. N.



Fig. 69. En Kineser i Hyrdetids Omgivelser.

Mindre Meddelelser.

Komiteen for den til 1888 berammede nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling i Kjøbenhavn holdt den 10. Marts et betydningsfuldt Møde. Præsidenten Hs. Exc. *C. E. Krag-Juel-Vind-Frijs* meddelte, at Hs. Maj. Kongen Dagen forud allernaadigst havde erklæret at ville overtage Petronatet over Udstillingen, samt at de hos Stat og Kommune ønskede Bevillinger paa i Alt 500,000 Kr. dels vare, dels vilde blive givne, hvorefter Komiteen besluttede Udstillingens Afholdelse og vedtog at andrage hos Regeringen om at rette officielle Indbydelser til Sverige og Norge om at deltage. Senere har Komiteen ogsaa sat sig i Forbindelse med de kunstindustrielle Institutioner i Udlandet, ved hvis Velvilje den haaber at faa den udenlandske Kunstindustri repræsenteret.

Docent Dr. *Jul. Langes* tidligere nævnte historiske Fortegnelse over Renæssance-Skulpturerne i Kunstakademiets Afstøbningssamling er nu bleven efterfulgt af en lignende Fortegnelse fra hans Haand over Samlingens *Antike Skulptur.* Den lille paa *P. G. Philipsens* Forlag udkomne Bog giver mange værdifulde Oplysninger og kan paa ingen Maade betragtes som en almindelig Katalog. Skulpturerne fra Parthenon ere saaledes behandlede forholdsvis omfattende, og man læser med Interesse Dr. Langes Udtalelser om f. Ex. Laokoons Gruppen, den milesiske og den mediceiske Venus.

Ved Professor *N. W. Gades* Jubilæum den 22. Februar d. A. modtog han bl. A. »af talrige Musikvenner i hans Fødeland« en Sølvpokal fyldt med 4500 Kr. i Guld. Pokalen, der udgik fra Sølvvarefabrikant *V. Christesens* Værksteder, er afbildet i Illustr. Tidende for den 27. Februar (XXVIII, Nr. 22, S. 268).

I første Hefte for i Aar af det Letterstedske *Nordisk Tidsskrift* har Intendenten ved det svenske Nationalmuseum, Dr. *Gustaf Uppmark* velvilligt og interessant anmeldt de to første Aargange af *Tidsskrift for Kunstindustri.* Han omtaler udførligt flere af Tidsskriftets Artikler og giver bl. A. nogle Tilføjelser til Hr. *F. R. Friis*'s Meddelelser om Tessins Model til en dansk Kongeborg. Han oplyser herved, at der i det svenske Nationalmuseum opbevares en af Tessin den 8. November 1693 opsat »Memoire touchant ce qui pourroit être requis pour former le dessein sur un ville que l'absence defend de voir« med tilføjede danske Svar, samt en af ham i Kjøbenhavn den 25. Juni 1694 underskreven »Explication deren desseine welche formiret seyend angehend das Schloss so in Copenhagen auff den Platz von Amalienborg sol gebauet werden«. Under 11. September 1694 bestilte han den af Friis omtalte Model hos Snedkeren *Simon Bauman* i Stockholm, der den 11. Juni 1697 fik det sidste Beløb udbetalt af de omakkorderede »15,000 Daler Kobbermynt«.

Til Meddelelsen i forrige Aargang S. 191 om vore Museers Virksomhed kan her føjes, at der i Slutningen af forrige Aar udkom en Ledetraad for Besøgere i *Det nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg Slot* (80 S.). Som det vil erindres, har Professor *Joh. Steenstrup* allerede i 1885 udgivet en Beskrivelse af Bayeux-Tapetet ogsaa som Vejledning for Besøgere i dette Museum (s. ovfr. I, S. 160).

Den 1 Marts tændtes første Gang de nye, høje Gaslygter omkring Rytterstatuen paa Amalienborg Plads. Med Lygternes Anbringelse ere Forskjønnelsesarbejderne paa den nævnte Plads tilendebragte. Den væsentligste Del af dem er Pladsens kjønne Mosaikbrolægning.

Af den ovfr. S. 34 nævnte norske Væv *Uppstadgogn* (opstaaende Gavn) findes en Afbildning i *N. C. Roms* Bog *Den danske Husflid* (1871, S. 10). Som det vil ses, er der ingen væsentlig Forskjel mellem denne Væv og den i nærværende Tidsskrifts forrige Aargang (II, S. 142) afbildede færøske Væv. I den nævnte Bog bliver den norske Væv og de paa den udførte Arbejder kort omtalte, og der gives en Afbildning af et 1765 paa den vævet Tæppe med de hellige tre Konger, Alt efter *Eilert Sundt.*

I Bergen stiftedes den 4. Februar en *Forening til Oprettelse og Udvikling af et Kunstindustrimuseum.* Den kom strax til at tælle 140 Medlemmer, og dens Aarskontingent er 3 Kr. Den nye Forening vil i Juni foranstalte en Udstilling af kunstindustrielle Gjenstande, væsentlig hentede fra Byens temmelig betydelige Privatsamlinger.

Den norske Arkitekt *Herm. M. Schirmer* har ifjor Sommer foretaget en Studierejse til England for at undersøge dens *Education of arts.* Der foreligger nu en indholdsrig Beretning fra ham herom *Rapport om det artistiske Undervisningsværk i Storbritanien og Irland*, der er trykt efter den norske Regerings Foranstaltning som Program for 1887 fra den kgl. Kunst- og Haandværksskole i Kristiania. Forfatteren foreslaar, at Norge som en Begyndelse

indkjøber »en komplet Samling af det engelske Materiel for artistisk Undervisning«, og ønsker i det Hele, at Norge fuldstændig skal give sig den engelske Udvikling i Vold i Modsætning til »den mellemevropæiske, den tyske Kulturkreds, som vi pr. Danmark var ført henimod«.

I *Norsk teknisk Ugeblad* (Nr. 6 for 10. Februar d. A.) findes meddelt forskjellige Oplysninger vedrørende den norske Stats Bidrag til Landets tekniske Skoler og Kunstindustrimuseet i indeværende Finansaar. Det ses heraf, bl. A. at Kunstindustrimuseet fra 1. November 1886 har faaet to Træskærerskoler i Gang, den ene i Kinservik i Hardanger under Træskærer *Lars Kinservik*, den anden i Lesjeskogen under Træskærer *H. L. Lindsøe*; begge Skoler begyndte med fuldt Elevantal, 10 ved hver. Museets Understøttelse er 800 Kr. til hver af dem. Lidt senere har det faaet dannet et Aktieselskab, *Det norske Husflidsbolag*, der skal tage sig af Husflidssagens merkantile Side. Om det af Museet paatænkte Farvetryksværk over norske vævede Tæpper, har det henvendt sig til et Firma i Berlin. — Med Hensyn til de tekniske Skoler oplyses det, at *Kunst- og Haandværksskolen i Kristiania* forgjæves i 2 Aar har søgt at faa Elever til en Kunsthaandværksklasse; den i 2 Aar bevilgede Lærergage for denne Klasse (3000 Kr.) er derfor nu falden bort. Skolen, der hidtil væsentlig har været en Aftenskole, vil nu lægge særlig an paa Dagundervisning.

Et nyt stockholmsk Blad *Konstvännen*, »Organ för konstfrågor, konstkritik och konstnotitser«, er begyndt at udkomme fra 1. Januar (24 Numre om Aaret, 12 Kr.). Nr. 1 indeholder: Moderna konststräfvanden af *A. E. F.*; konstnärsförbundets utställning af *G. Göthe*; Egron Lundgren som aqvarellist af *Karl Wåhlin*; konstslöjdutställningen i Göteborg af *Ludvig Looström* samt nogle Smaanotitser. Numerets Billeder ere ikke heldige. — Den kunstindustrielle Udstilling i Göteborg, der var arrangeret af Foreningen *Gnistan*, bestod væsentlig af *J. F. Dicksons*, Oberstløjtnant *Hjalmar Prips* og Raadmand *J. G. Siljestrøms* Samlinger, hvortil sluttede sig skaanske vævede Sager fra Fru *Thora Kulle* i Lund og en stor Del navnlig Sølvarbejder fra Kristiania-Kjøbmanden *P. Simonsens* bekjendte Samling. Dicksons Samling var rig paa emaljerede Guldarbejder og sjældne keramiske Gjenstande. Blandt disse fremhæves to Stykker dansk Fourniersk Porcellæn.

I den ældre kinesiske Historie forekommer oftere et Land i Vesten (*Ta-tsin*), med hvilket det himmelske Rige stod i Handelsforbindelse, og hvorfra det foruden Broderier, Tæpper, Asbesttøjer m. m. fik indtil 10 forskjellige Slags Glas. Efter et i Shanghai udkommet Værk *China and the Roman Orient* af den tyske Lærde Dr. *F. Hirth* skal der ved *Ta-tsin* forstaas Syrien. Mellem 424 og 452 e. Kr. skal Glasfabrikationen være bleven overført fra Tatsin til Kina.

Om den franske Kunstner *Jacques Androuet-Ducerceau*, der har efterladt sig en Række skjønne dekorative Blade, vides der kun saare Lidt. Man antager, at han er født 1515; ved Kardinal d'Armagnacs Velvilje blev han sat i Stand til at gjøre en Studierejse til Italien. Han var i Rom før 1549 og kom derfra til Orléans. Ved sin Tilbagekomst til Paris blev han Arkitekt hos Henrik III og byggede Pont-neuf. Han forlader Frankrig paa Grund af Religionsforfølgelserne og forsvinder derefter fuldstændig.

La Chronique des arts meddeler i sit Nr. for 20. November f. A. en Retssag, hvorved et Salg af en udskaaren Træfylding blev annuleret. Fyldingen, der var et pragtfuldt Billedskærerarbejde, var solgt for 30,000 Frcs. som et Arbejde fra Ludvig XV's Tid, men her forelaa et raffineret Bedrageri. Fyldingen var et splinternyt Arbejde, hvorpaa der med virtuosmæssig Dygtighed var anvendt næsten ethvert tænkeligt Middel til at frembringe et skuffende Indtryk. Alene den ad kemisk Vej efterlignede gamle Forgyldning havde kostet Bedrageren 3000 Frcs.

Undervisningsminister *R. Goblets* Forslag til den tidligere her i Tidsskriftet nævnte Overenskomst mellem Staten og *l'Union centrale* angaaende Oprettelsen af *Musée national des arts décoratifs* er offentliggjort i La chronique des arts for 4. December 1886.

Dr. *J. Stockbauer* aabner Tidsskriftet »Kunst und Gewerbe« for i Aar med en illustreret Artikel om den aandfulde nürnbergske Dekorations-Tegner og Træskærer *Peter Fløtner*, der døde i 1546 og altsaa var samtidig med Nürnbergs store Koryfæer Alb. Dürer, Veit Stoss og Wenzel Jamnitzer. Stockbauer gjør Rede for, hvilke endnu existerende Arbejder der formentlig kunne henføres til Fløtner foruden de af ham signerede Blade.

Den enestaaende *Rothschild-Samling* i Frankfurt a. M. er ved Friherre Carl v. Rothschilds Død i December f. A. gaaet i Arv til hans 5 Døtre. De tre Femtedele gaa til Paris, en Femtedel til London og kun en Femtedel bliver tilbage i Frankfurt. Ved hans Enkes Velvilje vil der dog til Foraaret i den sidstnævnte By blive oprettet et interessant Rothschild-Museum.

I *Bayrisches Gewerbemuseum* i Nürnberg holdt Bibliotekar *Carl Friedrich* i Januar et Foredrag om Opfindelsen af Lommeuret. Han tilbageviser enhvet Antagelse om, at den skriver sig fra det 14de

Aarhundrede eller at den tilhører Frankrig. Han henfører Opfindelsen til den nürnbergske Klejnsmed *Peter Henlein* (ikke Peter Hele), der levede omtrent 1500.

I *Kunst und Gewerbe's* to første Hefter for i Aar findes en længere med Billeder oplyst Artikel om Kunstindustrien i den sydtyrolske *Ampezzodal.* Der dvæles navnlig ved dens dygtige Guld- og Sølvfiligran-Arbejder og dens udskaarne Træarbejder. Alt gaar imidlertid paa Italiensk her, og der er derfor Tale om Scuola industriale sezione filigrana og Scuola industriale sezione intaglio e intarsia.

En Handlende i Paris *Forney*, der døde i Januar 1879, testamenterede Byen Paris 200,000 Frcs. Denne Sum blev af Municipalraadet bestemt til Oprettelsen af et kunstindustrielt Bibliotek i Forbindelse med en af Kommuneskolerne. Det aabnedes den 1. Marts f. A. og talte 13,092 Bøger og Tegninger; i 6 Maaneder er der derfra gjort 8224 Udlaan, og indtil nu har Udlaanet ikke medført noget Tab. Institutionen er bleven i høj Grad paaskjønnet, og lignende Biblioteker ere nu blevne oprettede ved 5 andre Kommuneskoler; paa Byens Budget er der i den Anledning opført et Beløb af 10,000 Frcs., der aarlig vil komme igjen. Bibliotekerne ere delte i 10 Afdelinger efter de forskjellige kunstindustrielle Fags Stof (Sten, Jern, Træ o. s. v.). Efter *Chron. des arts* Nr. 2.

Den berømte Broncestøber i München *Ferdinand von Miller* er død den 11. Februar i München af et Slagtilfælde i sit 73de Aar. Han var en Søstersøn af *Stiglmayer*, der 1824 grundlagde Münchens Broncestøberi, og blev efter dennes Død i 1844 hans Efterfølger som Bestyrer af Støberiet. Allerede siden 1837 havde han i Virkeligheden bestyret det.

I et Foredrag, som Dr. *J. Stockbauer* i Januar Maaned holdt i Bayrens Gewerbemuseum over Rokokoen og Zopfen siger han: Ordet Zopf betegner ingen Stilart, det bruges som Udtryk for, at en Kunstpræstation er bleven fordærvet ved senere, upassende Tilføjelser; Zopfen har ingen egne Ideer, lever af Fortiden og besidder ingen fremtrædende teknisk Færdighed.

Stephan Beissel har ifjor i Freiburg udgivet en Bog *Geldwerth und Arbeitslohn im Mittelalter*, der giver mange interessante Oplysninger og navnlig knytter sig til de vedrørende den gotiske Kirke i Xanten ved Rhinen fra 1360 bevarede Bygningsregnskaber. 1883 udgav den samme Forfatter Kirkens Bygningshistorie, og i Aar har han hertil føjet et lille Skrift om Kirkens indre Udstyrelse.

Efter en i Januar vedtagen Lov skulle *de franske Regalier* sælges til Statens Fordel; kun enkelte Stykker blive undtagne paa Grund af deres kunstneriske eller historiske Betydning og herimellem en dansk Elefantorden. Salget vil begynde den 12. Maj. Kataloger faas her i Byen hos Hof- og Ordensjuveler *A. Michelsen.* I *Gazette des beaux arts* har *Germain Bapst* paabegyndt en nærmere Redegjørelse for Samlingens Historie. Den grundlagdes af Frants I 1530, men er to Gange bleven væsentlig splittet, i »den hellige Ligues« Krige i Slutningen af det 16de Aarhundrede og under den store Revolution i 1792. Forfatteren dvæler særlig ved to kostbare Diamanter *Le Sancy* og *Le miroir de Portugal*, der forøvrigt begge forsvandt 1792, og renser navnlig den førstes Historie for en Mængde opokryffe Sagn, der væsentlig vilde hævde, at den burgundiske Hertug Karl den Dristige mistede den i Slaget ved Granson, som han 1476 tabte mod Schweizerne. Artiklen giver bl. A en Afbildning af Ludvig XV's Krone.



Fig. 70. Slutsten fra Nr. 9 i Store Kannikestræde.

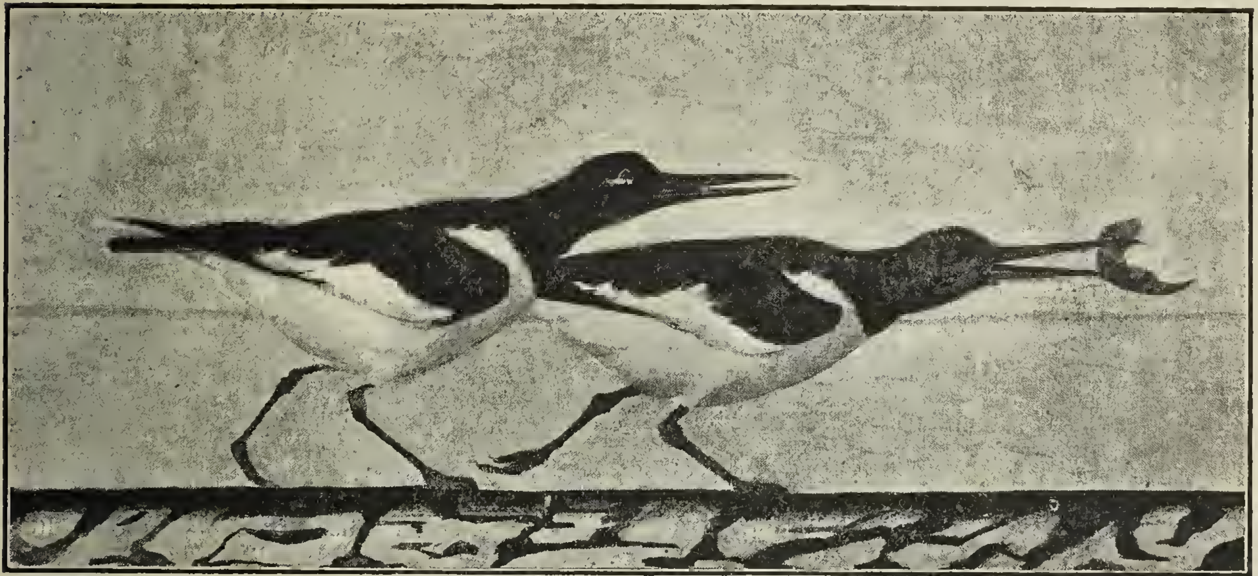


Fig. 71. Dekorativ Komposition af Frk. *Elise Konstantin Hansen.* [1].

Kjøbenhavns Porcellæn og Utterslev Pottemageri.

Af Karl Madsen.

Der er i hele vort Sprog næppe et Ord, der oftere tages forfængeligt, end netop det stakkels Ord, dette Tidsskrift har som Mærke. Det forekommer mig for Tidsskriftet at være en lige saa uafviselig som sørgelig Pligt lejlighedsvis at fremhæve denne Kjendsgjerning. *Kunstindustri* er egentlig et løjerligt Ord, uheldigt formet, foroven som en Kvinde, forneden som en Fisk. Men som det nu engang er, er det valgt til Feltraab i den Kamp mod det aandsforladte Haandværk, der er rejst, efter at den stærke Interesse for Fortidens Kunsthaandværkeres Arbejder har vakt en levende Erkendelse af, hvor ynkeligt Nutidens staar tilbage. Den kunstindustrielle Bevægelse er gaaet sin stærke Gang over Landene; overalt har man følt Skam og Ruelse og lovet Bedring. Men Ordet Kunstindustri er ikke kommen i Brug, før det ogsaa er kommen i Misbrug. Mént som Benævnelse for det alvorlige Arbejde paa at drage os op af vor Fornedrelse, bliver det jevnligt benyttet som Reklame-Etikette for det Gøgl og de Smagløsheder, det netop gælder om at overvinde og forjage.

Vi har en saadan Syndflod af saakaldt *Kunstindustri*, at det gaar over alle rimelige Grænser. Især i den søde Juletid vrimler den i alle Butiker, omtales kærligt anbefalende i Bladene og flyder i Helligdagene som en sand Syndflod ind over alle Hjem. Særligt søger Affaldet af hele Udlandets keramiske Produktion sig Beskyttelse under dette falske Flag. Alle udenlandske Daarskaber og Ugudeligheder finder Afsætning som det flotteste og mest moderne. De tyske vamle og flove Ridderdukker, dumme Efterligninger

1. Med Undtagelse af Fig. 72, der er Træsnit efter Fotografi, Fig. 75 og 83, der er mekaniske Gengivelser efter de originale Fade, er de Illustrationer, hvor Tegnerens Navn ikke er anført, Gengivelser efter Tegninger af Kunstnerne selv.



Fig. 72. Kandelaber fra den kgl. Porcellænsfabrik.
Komponeret af Arkitekt *Arnold Krogh.*
Figurerne modellerede af Billedhugger *Lisberg.*

af franske Fajancer, jammerlige Udskudsporcellæner, farvegrimme Drikkekrus og hæsligt plumpe *Majolikaer* meldes sammen med det afskyelige *Cuivre poli* som Kunstindustriens allernyeste Vidundere. Men det er i Sandhed ikke Kunstindustri, for det har hverken haft med Kunst eller Kunstnere at bestille. Det er ren og skær Industri.

Der gik en Nat i Vinter en Mand rundt i Kjøbenhavns Gader og skød efter Urene. Hvad Sorg de har gjort ham, maa Vorherre vide. Havde han sendt sine Kugler gennem Ruderne ind i andre Butiker, kunde man bedre forstaa, hvad der havde ledt ham i Fristelse, men det er jo i hvert Fald ikke den rette Form for Kritik. Som god og daarlig Kunstindustri kan pynte og skæmme et Hjem, kan god og daarlig Kunstindustri pynte og skæmme en By. Antikvitetsforretningerne afgiver ikke den daarligste dekorative Pynt, og mange har vistnok med et dybtfølt Savn stirret mod de tomme Ruder i Vimmelskaftet, hvor Henriques's Forretning fordum var. Deroppe var dog Former og Farver, der var fornøjelige at se. Rundt om i Kjøbenhavn er der Butiksvinduer, hvis Udstillinger næsten skaffer Kvalme.

Det er de bedste Grunde til at bede en oprigtig Bøn for at alt det fremmede Uvæsen ikke maa trives for frodigt. I vor egen danske keramiske Produktion er der paa flere Punkter i de sidste

Aar sket en glædelig Fremgang og givet gode Løfter for Fremtiden. Hvad Fortiden angaar, saa har vi jo desværre ikke meget at rose os af.

Den kgl. Porcellænsfabrik har rigtignok i sin glade Ungdom frembragt mange morsomme og ypperlige Sager, der har ladet dens Hæder lyse vide over Verden. Den ægte Rokokosmag fik der et venligt Asyl, efter at den allerede saa temmelig havde afdanset i det øvrige Europa, og flinke Arbejdere stod den til Tjeneste. Disse Figurer og Grupper af Danserinder, pudrede Kavallerer, Hyrdepiger og pastorale Børn, skjoldvogtende Eroter efter Boucherske Motiver og med Boucherske Manerer, allegoriske Fremstillinger

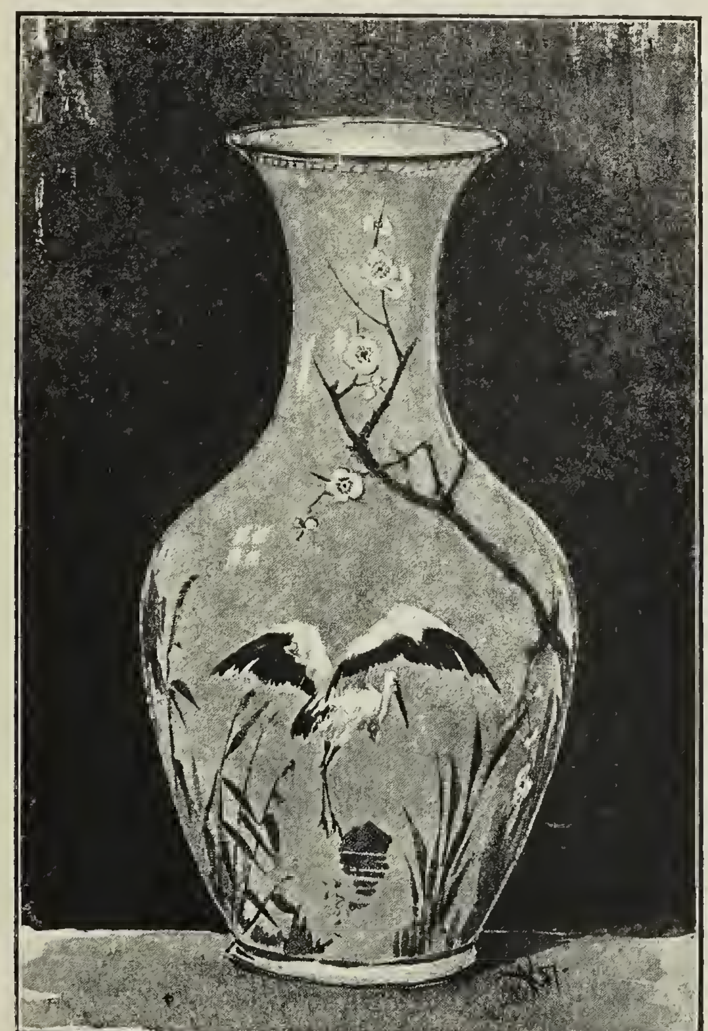


Fig. 73. Vase fra den kgl. Porcellænsfabrik.
Komponeret af Arkitekt *Arnold Krogh.*

af Aarstiderne, Sanserne, Verdensdelene, »Havdrenge med og uden Rumper«, — som Inventarielisterne kalder de smaa behalede og haleløse Tritoner, — og lignende Herligheder, af hvilke der fremkom et enormt Antal, er ganske vist ikke alle af lige Værd. Der er et mægtigt Spring fra den nydeligste danseglade Pige til den mest barbariske Verdensdel. Men de bedste af dem staar ikke langt tilbage for de bedste Figurer fra Meissen, Höchst, ja, selv Vincennes. Meissen var den Fabrik, der nærmest toges til Forbillede, og fortrinsvis havde Ulejlighed med at opfinde de Dekorationsmotiver, vi anvendte. Men efter at den ubehjælpeligt begyndte at gaa ned ad Bakke under *Marcolinis* Direk-

torat, holdt den kgl. Porcellænsfabrik sig endnu en rum Tid oppe. Den havde ganske fortræffelige Dekoratører, især har en enkelt Blomstermaler malet beundringsværdige Strøbuketter, der nok i Virkningen staar noget tungere, massivere, end de bedste tyske og franske, men som i hvert Fald i nok saa høj Grad som disse forener et flittigt Naturstudie med god dekorativ Sans. Et Stykke, der er dekoreret af denne gode Maler, er dateret fra 1782.

Det er et virkeligt Savn, at vi ikke har en Samling, som giver en Oversigt over den kgl. Porcellænsfabriks historiske Udvikling og viser, hvad den har virket af godt og daarligt, især af godt. Det vilde være i høj Grad ønskeligt, om *Industriforeningen* engang



Fig. 74. Krukke med Prospekt af Frederiksborg Slot.
Komponeret af Arkitekt *Arnold Krogh*.

vilde sætte sig i Spidsen for en Udstilling af en tilstrækkelig rig Samling Prøver paa Fabrikens Virksomhed i de svundne Tider. Før en saadan Udstilling finder Sted, er det grumme vanskeligt at skrive det vigtigste Afsnit af den danske Keramiks Historie.

Der er ogsaa i gamle *Hetsch's* Tid fra den kgl. Porcellænsfabrik udgaaet yderst agtværdige Arbejder. Alle Rokokoens Hyrdinder blev slagtede paa de strenge antike Guders Alter, men sandt at sige, er der i de Hetschske Sager lige saa lidt af antik Aand og Stil, som der hos Frederik den sjette er Lighed med Perikles eller Julius Cæsar. Der er noget smaatskaaret og inderligt spidsborgerligt ved de typiske, bægerformede Chokoladekopper med en Krans af sirligt modellerede Palmetter eller Blade oppe under deres Rand,

men Arbejdet har hele Empirestilens nydelige Omhyggelighed, og Smagen er ikke daarlig, om end ikke antik, — vel at mærke, saalænge Ornamentiken faar Lov til at besørge hele Dekorationen, og Kopperne ikke bliver pyntede med Landskaber eller med Blomster i Professor *Jensen's* Maner. — Den i sin Tid saa forgudede Professor *Jensen* er i Virkeligheden maaske — udenfor Dame-Dilettanternes Legioner — en af de daarligste Blomstermalere, der nogensinde har levet. Hans Kompositioner er bondeplumpe, Farverne er simple, Behandlingen aandløs. Blomsterne har den samme massive, opsvulmede, blytunge Klodsethed, der har gjort Brysseler-Tæppernes Buketter berygtede; hans famøse Roser ligner Kaalhoveder. I de store grove Dekorationer kunde han naa en vis Fylde og Pragt,



Fig. 75. Dekorativt Fad af Arkitekt *Thorvald Bindesbøll*.
Tilhører *Karl Madsen*.

saaledes har man jo bevaret et gunstigt Indtryk af hans Dekorationer i det gamle kgl. Theater. Men de smaa var han ikke Mand for at behandle. Undtagelsesvis har han paa Kopper malet sirligt gennemførte Billedkompositioner; de syndige Dekorationer, han ret bragte i Mode, bestod af store blegrøde, gule, purpurrøde og hvide Roser med store, mørkt metalgrønne Blade i Krans om Kopperne eller rundt et Navnetræk.

Men der er desværre fra den kgl. Porcellænsfabrik fremkommen endnu slemmere Ting, som viser, at der ikke findes Grænser for Menneskenes Opfindsomhed i Retning af det hæslige. Der er især en blegviolet »Fond«, som synes mig utilgivelig, den er hyppigst anvendt paa de store Pragtvaser og paa Kanten af de Tallerkener, hvis Indre bærer et

uappetitligt Prospekt af et dansk Slot eller en dansk By. Porcellænsfabriken har dog jevnligt søgt Kunstnernes Bistand, og Kunstnere med ansete Navne har netop frembragt mange af dens allergyseligste Dekorationer, Det synes virkeligt, som om man kan være en ganske begavet Kunstner og, uden at ane det, ikke have det, der ligner dekorativ Sans og Smag. En retrospektiv Udstilling for den kgl. Porcellænsfabrik vil i saa Henseende bringe yderst pikante Afsløringer.

Men Dekadencens Periode er forbi som en ond Drøm. Der er begyndt en ny og bedre Æra, efter at Direktør *Philip Schou* har erhvervet den ogsaa som Maler begavede

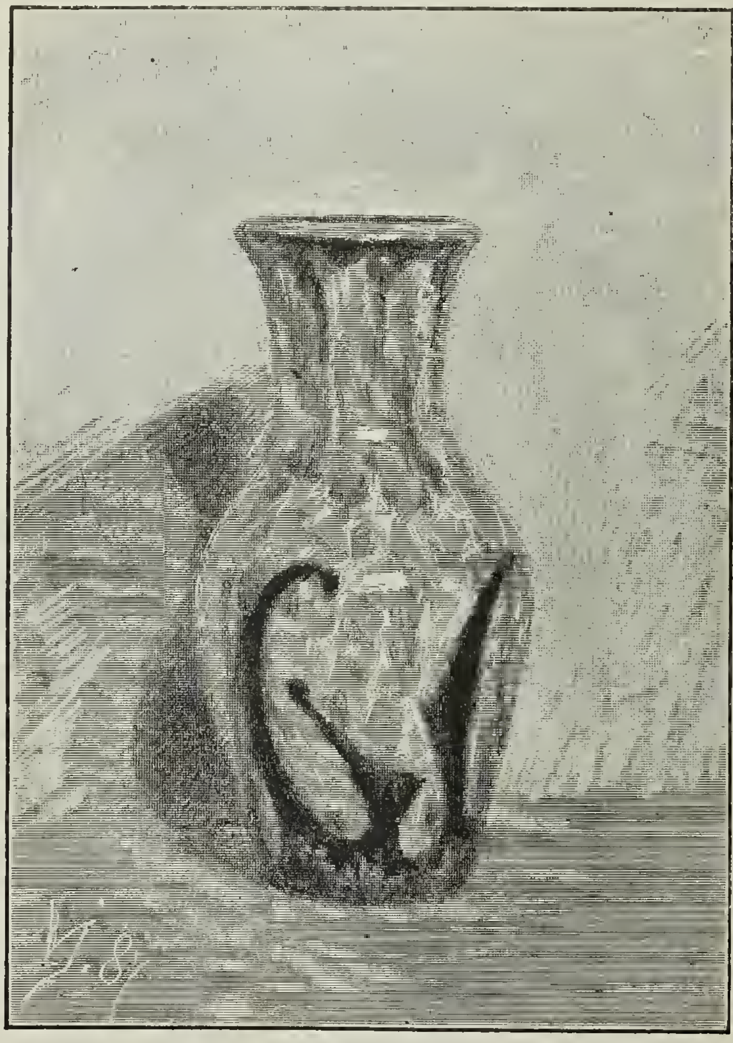


Fig. 76. Krukke af Arkitekt *Thorvald Bindesbøll;* tegnet af *Viggo Johansen.* Tilhører Fru *Martha Johansen.*

Arkitekt *Arnold Krogh* til at være Fabrikens kunstneriske Leder. I Fabrikens Udsalg sættes man ikke i Stand til at lære alle Frugterne af Kroghs Virksomhed at kende, men man vil dog allerede dér kunne skjønne, hvor meget denne har været til Velsignelse. Krogh er vistnok mindre et egentligt dekorativt Geni, end en flink og intelligent Kunstner, der retledes af sin gode Smag. God Smag har i lange Tider været en stor Sjeldenhed i Fabrikens Frembringelser, og Krogh fortjener den største Anerkendelse for sin omfattende reformatoriske Virksomhed. — Han har begyndt at gøre rent Bord efter gamle Synder og skaffe alt i en bedre Gænge ved at arbejde efter sunde og rationelle Principer. Han har

tildelt Farverne under Glassuren den dominerende Magtstilling, der tilkommer dem efter Teknikens Natur og Fornuftens Krav; de mangefarvede Billeder paa Porcellæn turde være en stor Misforstaaelse. Han har fritaget Reliefdekorationerne for de spraglede Kulører, der ganske ødelægger deres Virkning, men som ikke desto mindre fra gammel Tid af har været regnet dem for en nødvendig Pynt. Det flot dekorative — oprindeligt kinesiske — »Muschelmønster«, som vi har annekteret fra Meissen og anvendt i saa vid en Udstræk-



Fig. 77. Keramiske Arbejder af Arkitekt *Thorvald Bindesbøll.* Vase, tilh. Professorinde *Bindesbøll;* dekorativt Fad, tilh. Grosserer *P. Heering;* Krukke, udstillet hos Hr. Kunsthandler *Stockholm.*

ning, at det næsten er bleven en national dansk Dekoration, er efterhaanden i Tidernes Løb bleven temmelig misforstaaet og forvrøvlet. Krogh har ført det tilbage til sin oprindelige Form og givet det god Anvendelse paa forskellige Stel, han har komponeret i Rokokokaraktér. Et stort Pragtstel synes efter de færdige Prøver at skulle blive fortrinligt. De store Kandelabre (se Fig. 72) er ganske ypperlige; særligt er det et lykkeligt Fund at lade Lysepiberne udgaa fra et Net, der bevarer den ejendommelige Stofkarakter, som i slige Stykker ellers let gaar overstyr. Anvendelsen af Figurerne er fortræffelig, og de er



Fig. 78. Dekorativt Fad af Arkitekt *A. Clemmensen.*

flinkt modellerede af Fabrikens dygtige Modellerer, Billedhugger *Lisberg.* Et lille billigt Kaffestel er ogsaa al Ære værd.

Krogh har haft det rigtige Blik for, at hverken Antiken eller Renaissancen i særlig høj Grad egner sig til at afgive Motiver for Porcellænsformer og Porcellænsdekorationer. Han har fortrinsvis søgt sine Motiver hos Rokokoen og Kina-Japan, hos dem, der har opfundet Porcellænet og til Dato bedst forstaaet at behandle det. Enkelte Dekorationsfade har han komponeret i Delfter-Stil og paa nogle Vaser forsøgt persiske Mønstre. Men den af ham og Fabriken ivrigt dyrkede Specialitet er de maleriske Dekorationer af en frisk, fyldig og virkelig kunstnerisk Karakter, for hvilken Japan har givet det store Eksempel. — Der er i denne Genre (Fig. 73) frembragt mange nydelige Ting, som man vil have set af Udstillingerne i Udsalgets Vinduer, saaledes Vaserne med Fiskestimer til Dekoration, Smaakrukkerne med forskellige Plantemotiver, Bøgebladene virker dog ikke godt, o. m. m. De uundgaaelige Slotsprospekter har Krogh givet en fornuftig Anvendelse (Fig. 74). Selvfølgeligt har ikke alle Kroghs Forsøg paa at skabe nye Dekorationer haft et lige heldigt Udfald. Undertiden kendes Efterligningen af japanske Forbilleder at være noget direkte. Flere af hans Arbejder er ikke uden en vis Lighed med Stilen i de, ogsaa fra Japan paavirkede Vignetter paa engelske Gratulationskort. Der er Vaser, hvor Dekorationen er temmelig tæt og tung. Men til Gengæld er der i enkelte Stykker naaet noget rent uovertræffeligt ypperligt. De Farver, der kan brændes under Glassuren, er desværre



Fig. 79. »Frøen, der vilde puste sig op til en Okse«. Dekorativt Fad af *J. F. Skovgaard.* Kanten af *Th. Bindesbøll.* Tegnet af *E. Rondahl.*

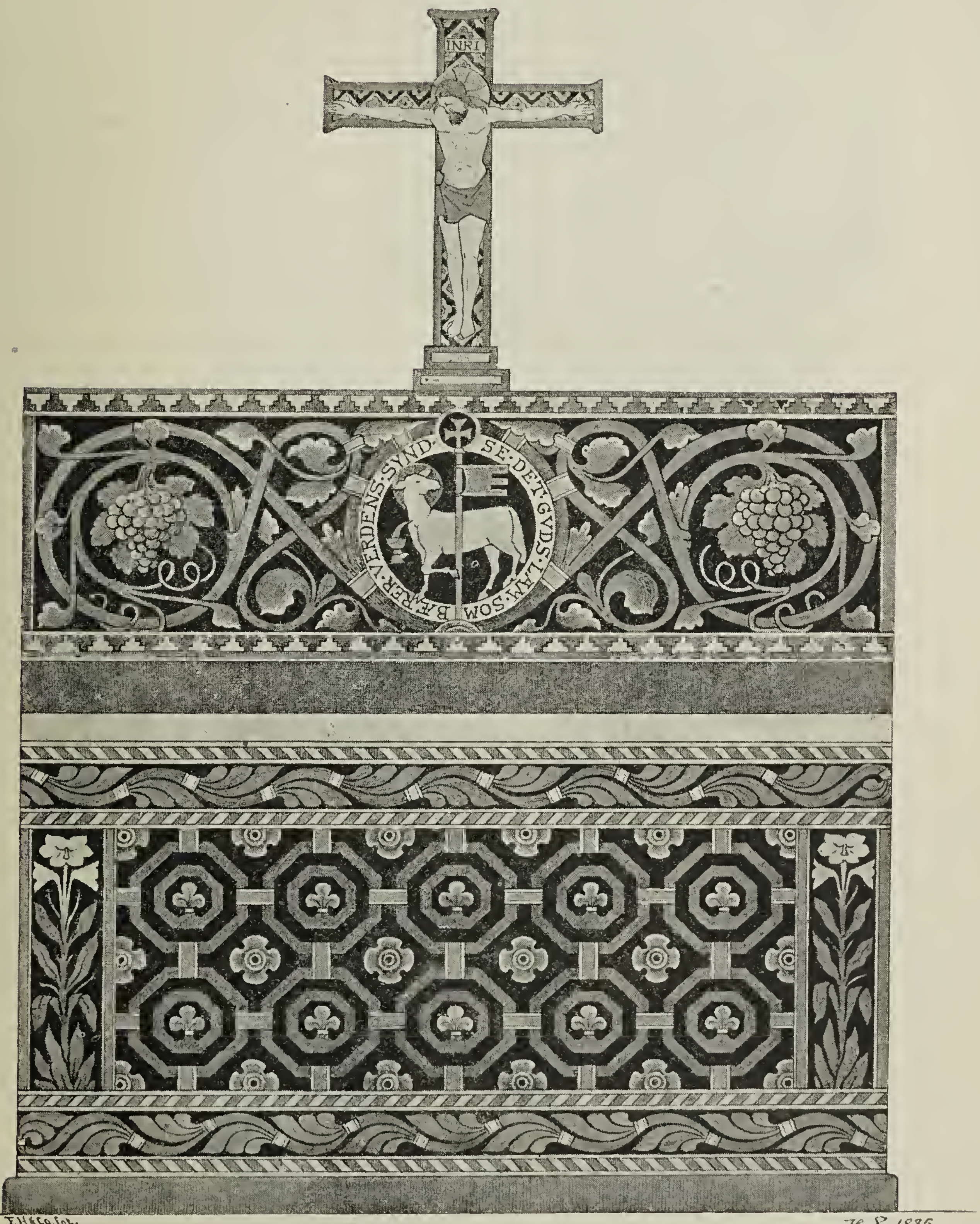


Fig. 80. Alter af brændte Fliser i Skarpsalling Kirke ved Løgstør.
Tegnet af Prof. *H. B. Storck.*



Fig. 81. Krukke, dekoreret af *Joachim Skovgaard.* Tilh. Fru *Maribo.* Tegnet af *Karl Jensen.*

kun faa i Antal, men Krogh har vidst at anvende dem saaledes, at man ikke føler Savnet af en rigere Palet. Han har i et Par smaa Vaser naaet den mest henrivende Virkning ved simpelthen at anvende sart grønlige Blade med forgyldte Konturer mod en dyb blaa Grund. I et Par større Vaser, hvis Form er mindre smuk, staar de blegt rødlige Blomsterklaser af ***Wistaria*** *sinensis* i den nydeligste Tone. Der er i disse Ting naaet en egen ædel Glans i Farven, som kun Porcellænet magter at give. Man har Indtrykket af et Stof, der er kostbart som en Ædelsten.

I sin Art synes disse Kroghske Vaser mig at høre til det smukkeste Porcellæn, jeg kender. Og Krogh fortjener saa meget større Ros for hele sin Virksomhed, som han har haft mange og store Vanskeligheder at kæmpe imod. Han har næsten maattet arbejde paa bar Bund. Da han traadte til som Fabrikens kunstneriske Leder, fandt han ikke Arbejdere, der evnede at male en Dekoration let og frit og fyldigt. Han har møjsommeligt stræbt at opdrage dem til at lære det. Han har haft talrige rent tekniske Bryderier, blandt andet med at beherske den blaa Farve i Toner af forskellig Kraft. For kort Tid siden er det lykkedes for Fabriken at genfrembringe den berømte, dybe og glansfulde *bleu de roi,* der fra Midten af forrige Aarhundrede har været Sèvres-Porcellænernes allerfineste Pryd. Krogh vil uden Tvivl vide at drage det rette Udbytte af dette store Fund, og der er alle Tegn til, at den kgl. Porcellænsfabrik under hans dygtige kunstneriske Ledelse vil generobre sin gamle Anseelse og blive til Ære for vort Land.

Ogsaa Firmaet *Bing & Grøndahl* gør anerkendelses-

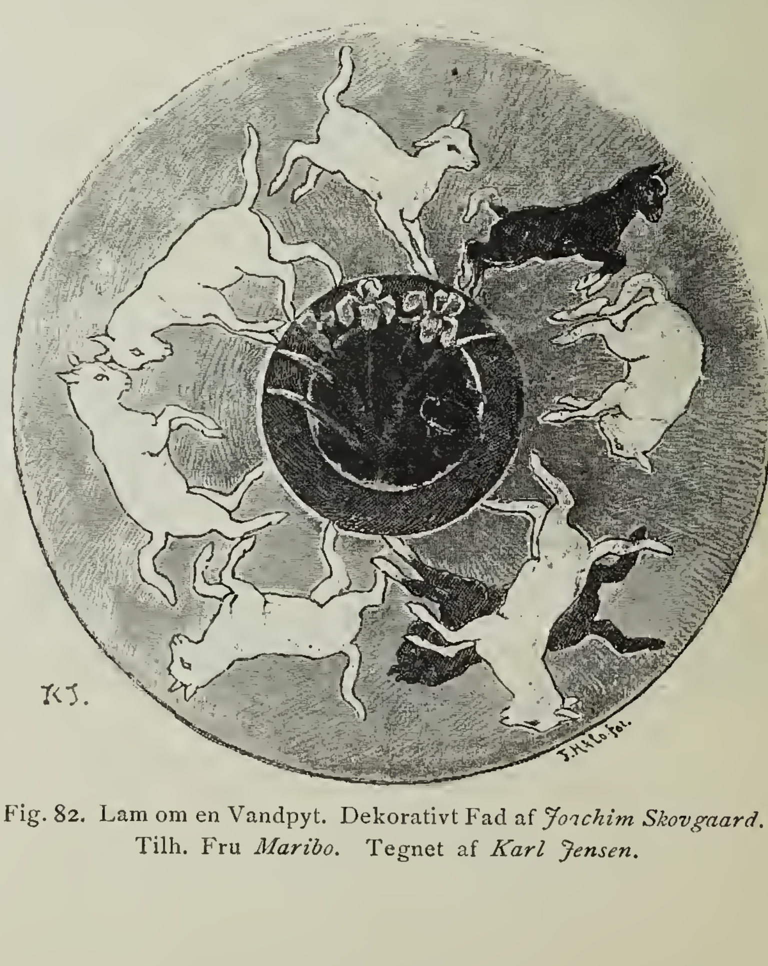


Fig. 82. Lam om en Vandpyt. Dekorativt Fad af *Joachim Skovgaard.* Tilh. Fru *Maribo.* Tegnet af *Karl Jensen.*

værdige Forsøg paa at vinde frem. Det har været ude at søge sig Hjælp for at faa dets Virksomhed ind i et nyt og bedre Spor; det vil forhaabentlig lykkes. I første Omgang har det kun haft et tvivlsomt Held. Man var sikkert berettiget til at vente sig andet og mere af de *polykrome Relieffer*, som *Stefan Sinding* og *Pietro Krohn* har givet deres ansete Navnes virkningsfulde Anbefaling. Firmaet har imidlertid bestemt sig til at gemme sine bedste Trumfer til Udstillingen i 1888, til hvilken der i al Stilhed bliver gjort store Forberedelser, og vi vil da faa at se, hvorvidt det har haft Lykken med sig.

Hos *Ibsen* og *Wendrich* synes alt at blive omtrent ved det gamle, om der end muligt nu og da sker Forsøg paa at hæve Niveauet. Gid de kun til en Begyndelse vilde



Fig. 83. Dekorativt Fad med Fabelmotiv af *Joachim Skovgaard*. Kanten af *Th. Bindesbøll*. Tilh. Hr. Xylograf *F. Hendriksen*.

afskaffe disse dejlige Blomster, der paa hver Verdensudstilling fortæller, at der paa hele vor runde Klode ikke er et Sted, hvor Smagløsheden er saa uhyre som i Kjøbenhavn!

Kjøbenhavns Lervarefabrik (i Valby) har Muligheder for at frembringe i sin Art ypperlige Sager. De beskedneste blandt Fabrikens Frembringelser viser det ofte bedst. I April har Fabriken haft en rig og seværdig Udstilling i »Industriforeningen«. Der var mange Sager, hvor Farverne var prægtige, saaledes et Hummerfad med en olivengrønlig Grund, om hvis Kant der var lagt Tang, Smaakrabber og Skaldyr i gult Relief; desuden flere Smaating med smukt flammende Glassurer. Der var foruden Fabrikens egne Fremstillinger udstillet to gamle begittede Lerfade, et med en springende Hjort fra 1758 og et med Christian den syvendes Navnetræk fra 1774. Naive og plumpe, som Dekorationerne var,

skæmmede de dog ved deres Fylde og Kraft endel af deres Omgivelser og tog selv ingen Skade. Fabriken havde sikkert fortjent at faa rigere kunstnerisk Assistance, end den for Øjeblikket synes at raade over. Har den ikke tidligere i saa Henseende haft mere eller bedre Hjælp? Eller synes den kun blegnet, fordi de Arbejder, der er udgaaede fra Fabrikant *Wallmann's* Værksted paa Utterslev Mark, unægtelig har ladet den Hundreder af Mile tilbage?

Arkitekt *Thorvald Bindesbøll* har allerede i Tidsskriftets første Hefte (1ste Aargang S. 28 ff.) kortelig omtalt den Virksomhed, han selv har støttet med stor Energi, og som senere har hævet sig op til at frembringe det ypperste og mest værdifulde, den nyere



Fig. 84. Ødip og Sfinksen. Dekorativt Fad af *Niels Skovgaard.* Kjøbt af »Kunstforeningen«.

danske Keramik — og jeg troer den ældre med — endnu har at opvise. Skøndt den ikke alene har udrettet store Ting, men ogsaa mange Ting, er denne Virksomhed ikke nær saa alment kendt og alment paaskønnet, som den i højeste Grad fortjener at være. Dens største Bedrifter er rigtignok ogsaa af temmelig ny Dato.

Materiale og Arbejdsmaade er omtrent saa simple, som de kan være. Det er bare glaserede Lervarer, et ganske almindeligt Pottemageri. Hovedmassen er slemmet Ler; det blaa Ler bliver ved Brændingen gult, det gule rødt. Den første Art kommer fra Valby, den sidste fra Hjortespring ved Ballerup. Formningen sker ved Haanden og paa Pottemagerhjulet. *Begitning* kaldes alle Overtræk af Lerarter, Ordet stammer sagtens fra det tyske »begieszen«. En Pibelers-Begitning bruges til at frembringe den hvide



Fig. 85. Sirenen og Odysseus' Skibe. Dekorativt Fad af *Niels Skovgaard.*

Farve; den anvendes baade ved Overgydning til hele Grunden og ved ligefrem Paamaling til enkelte Dele af Dekorationen. Glasuren er Blyglasur, hvori de enkelte Farvepigmenter er indblandede, naar der skal gøres Brug af Farver. Tilsættes Tinilte, bliver Glasuren hvid og uigennemsigtig og gaar ind under Emaillerne. Brændingen sker ved aaben Ild i en almindelig Pottemagerovn; i Reglen benyttes kun én Brænding. Brændmaterialet er altid Træ.

Saa simpelt det hele end er, er der adskillige Vanskeligheder for at naa et godt Resultat. Afpasning mellem Lermassen, Begitteleret og Glasuren maa bestemmes ved Forsøg, der giver Pottemageren hans Erfaring. Glasuren har en nederdrægtig Tilbøjelighed til at sprække, Farverne en stærk Tendens til at flyde ud og over i hverandre, hvad der undertiden kan gøre en ganske pikant og heldig Virkning, men i Reglen desværre ødelægger Dekorationen paa den sørgeligste Maade. Og de Farver, der males med, har ikke den fjerneste Lighed med de Farver, der fremkommer efter Brændingen. Man dypper i nummererede Potter, der alle indeholder Farvestof i lidt forskellige Toner af samme mønje-røde Udseende. Det er kun ved Hjælp af en Palet, der viser Farvetonerne efter Brændingen i nummereret Række, at man véd, at der i Potten Nr. 3 er en ganske anden Farve end i Potten Nr. 14. Til at rede sig ud af alle disse Besværligheder fordres derfor først og fremmest en kyndig Pottemagers gode Hjælp; selvvunden Øvelse og Erfaring turde dog ogsaa være temmelig nødvendig. Men



Fig. 86. Orm Ungersvend og Berner Rise. Dekorativt Fad af *Niels Skovgaard.* Tilh. Hs. Exc. Kultusminister *Scavenius.*

saa kan der ogsaa i de glaserede Lervarer opnaaes en overordentlig Friskhed i Stoffets Behandling, en henrivende Magt og Glans i Farverne, en egen Fylde og kunstnerisk Charme, som de finere Arter af Keramik vanskeligt kan hamle op med.

Den danske Kunstner, der kom med de første Idéer om et kunstneriskt Pottemageri, er Arkitekt *A. Clemmensen.* For fire eller fem Aar siden, da han vendte hjem fra Italien, begyndte han de første Forsøg. Han fik velvillig faglig Hjælp hos Fabrikant *Johan Wallmann* i Utterslev, der fra 1863 har drevet en overordentlig betydelig Pottemagervirksomhed; det er væsentlig ham, der forsyner Kjøbenhavn med Pottemagervarer. Gennemsnitlig beskæftiges her 18 Arbejdere. Den samme Imødekommenhed, som Wallman har vist Clemmensen, har han vist Clemmensens Efterfølgere, og han har sagtens Andel i Æren for, hvad der er opnaaet. — Clemmensen interesserede sig væsentlig for den arki-



Fig. 87. Medusahoved. Dekorativt Fad af *Niels Skovgaard.*
Tilh. Maler *A. Thiele.* Tegnet af *E. Rondahl.*

tektoniske Anvendelse af glaserede Lerfliser; Tidsskriftets første Hefte har Afbildninger af ornamentale Fliser fra et Hus i Roskilde og en Kaminfrise i samme Bys nye Raadhus. Men han har dog ogsaa prøvet paa at dekorere Krukker og Tallerkener. Det her afbildede Fad (Fig. 78) er behandlet paa en Maade, som var den almindelige i denne Virksomheds Barndom. I den gulligt hvide Pibelersbegitning er Ornamenterne — i andre Tilfælde Figurtegningerne — opkradsede med en Pren, saaledes at den mørkt røde Lermasse nedenunder kommer tilsyne. Farverne blev i Begyndelsen sparsomt anvendte, og det varede meget længe, inden man dristede sig til at vrage de opskrabede Stregers Hjælp til at holde Farverne fra at flyde for stærkt sammen.

Den oprindelige Methode er altsaa den samme, som anvendtes paa adskillige middelalderlige Pottemagervarer. (Det mærkeligste af de endnu opbevarede gamle Arbejder

af denne Art er vel det baade hos Brogniart og Jacquemart afbildede Fad fra Musæet i Sèvres, der bærer Indskriften: *Je cuis planter pour raverdir. Vive Truppet*). I Italien kaldtes Methoden *Graffio* og Genstandene, der blev dekorerede paa denne Maade, *graffiti*. En Fabrik i *Città di Castello* i Nærheden af Gubbio beholdt dem hele Renaissancen igennem som velmeriteret Specialitet. I forrige Aarhundrede skal »Graffiti« være blevne tilvirkede i *Pavia*. »Graffito«en holdt sig altsaa i Italien trods den farlige Konkurrence af de emaillerede Fajancer, de saakaldte »Majolikaer«, et Navn, der iøvrigt er ganske forkasteligt, fordi det



Fig. 88. Urhane. Tegning til et Fad af *Niels Skovgaard.*

ikke betegner nogen særegen teknisk Methode og ved sin Mystik giver Skærm for adskilligt Humbug. Ogsaa i andre Lande har den samme primitive Methode været almindeligt anvendt; vi træffer den jevnligt igen i gamle danske Pottemagerarbejder.

Hvad Clemmensen havde begyndt blev siden af andre fortsat og fuldbyrdet. Muligt vilde det hele have indskrænket sig til enkelte interessante Forsøg, hvis ikke Arkitekt *Th. Bindesbøll* med en prisværdig og sjelden Iver havde taget sig af Sagen. Han nøjedes ikke med selv at experimentere og virke ved dekorerede Krukker og Fade; han

stræbte utrætteligt efter at vække andre Kunstneres Interesse for de begittede Lervarer. Han fik først *Aug. Jerndorff* og *Otto Haslund* til at tegne Kompositioner til Fade. Det forekommer mig ikke, at de af Haslund tegnede Dyrehoveder i Profil, der har været afbildede her i Tidsskriftet, gør nogen synderlig god dekorativ Virkning; Bindesbøll har iøvrigt hjulpet paa denne ved senere at komponere en morsom Kløverbort om Koens Hoved. Derimod har Jerndorff tegnet en ganske udmærket dekorativ Komposition: en Fremstilling af Diana, der overraskes i Badet, og harmfuldt



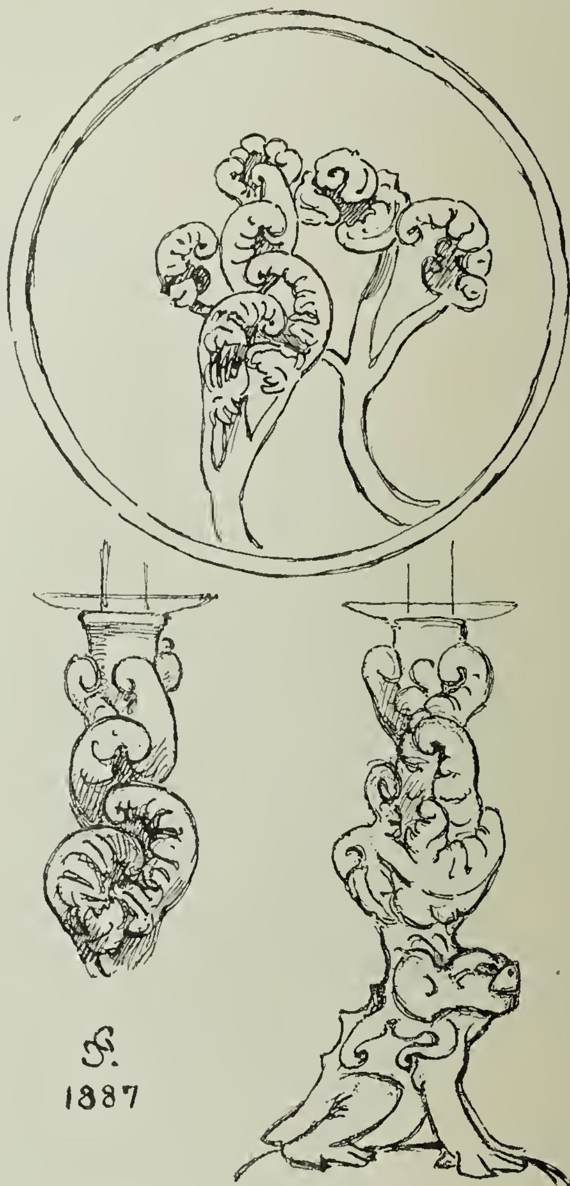


Fig. 89. Studier af Ørnebregner og Tegninger af et Fad og Lysestager, hvor de dekorative Motiver er anbragte. Af *Niels Skovgaard.*

bydende udstrækker Haanden mod den uforskammede Aktæon, medens en hjælpsom Nymfe ilfærdigt dækker Gudindens Skød. Langs Fadets Kant farer Aktæons plettede Jagthunde rundt i Kreds efter hverandre.

Efter Professor *Storcks* Tegninger udførtes nogen Tid efter et meget anseeligt Værk med begittede og glaserede Fliser: *Alteret til Skarpsalling Kirke.* Vi bringer her en Tegning (Fig. 80) af dette Alter, der desværre findes langt borte i en afsidesliggende Del af Landet. Det skal efter Fleres Sigende gøre en mægtig Virkning i den lille Landsbykirke. — Særlig Overdelen af Alteret er jo en overordentlig nydelig Komposition; til

selve Kristusfiguren har Jerndorff ydet sin Bistand. — Bindesbølls ret talrige Arbejder er af meget forskellig Karakter og temmelig ulige Værd. De afspejler tro den rige Udvikling, som hele denne keramiske Virksomhed i Løbet af faa Aar har gennemgaaet. I mange af hans ældste Fade er der meget smukke og overordentlig sindrige Kompositioner, men Virkningen af dem er i Forhold til de seneste temmelig mager. Fra nogle af sine Fade er han maaske ogsaa løbet lidt for hurtigt. Men han er ubestrideligt i Besiddelse af et ualmindelig opfindsomt dekorativt Talent. Det her S. 69 afbildede Fad (Fig. 75) er et næsten genialt Paafund. Det er ganske umuligt at sige, hvorfra han har hentet Motivet, eller i hvilken »Stil« de barokke Snirkler er holdt, men de udfylder Rummet, de de-



Fig. 90. Frø mellem Kallaplanter. Tegning til et Fad af *Niels Skovgaard.*

korerer paa en uovertræffelig ypperlig Maade. Fadets Farvevirkning er meget smuk, Kanten og Ornamentiken staar med uens dyb blaa Farve i Relief mod den mørkebrune Grund.

Ypperligt opfundne er ogsaa de kraftige brun-sorte Ornamenter forneden om en stor, farvespettet Vase, der tilhører Fru *Martha Johansen.* En lignende tilhører Maler *P. S. Krøyer* og ses paa hans Aftenbillede, der tilhører Galleriet. Til Bindesbølls bedste Kompositioner hører ogsaa de store Krukker (Fig. 77) med Vindruer og nydeligt tegnede Vindrueblade, der er eller har været udstillede hos Kunsthandler *Stockholm* i Bredgade. Paa en Krukke med samme Motiv, som jeg er saa heldig at eje, er Ornamenterne for-

neden ikke gule, men malede med hvid Emaillefarve og Grunden varm brun i Stedet for rød. Virkningen er her unægtelig betydelig smukkere. En nylig udført Krukke med dristigt anvendte Bølgemotiver bærer dog vistnok Prisen for dem alle. — For Grosserer *Peter Heering* har Bindesbøll bl. a. udført en Række Fade til dekorativ Pynt i en Spisesal.

Naar Bindesbøll i sine sidste Arbejder har naaet en langt rigere og fyldigere og mere malerisk Virkning, saa skyldes Fremskridtet vistnok for en Del det, han har lært af Brødrene *Skovgaards* Eksempel.

I Udstillingskatalogen for ifjor fandtes opført en hel ny Afdeling, Afdelingen for *Keramografik*. Denne lærde Benævnelse omfattede kun tre Arbejder, to store Krukker, der var dekorerede af *Joachim Skovgaard*, og et Fad, der var dekoreret af Broderen *Niels*. Joachim S.'s Krukker havde faaet en elendig Plads paa Udstillingen, og de var ikke helt vellykkede i Brændingen, Farverne var rigeligt meget flydte ned over dem. Men Dekorationerne var fortræffelige. Rundt om den ene drev Fader Noah alle Dyrene, Elefanter,

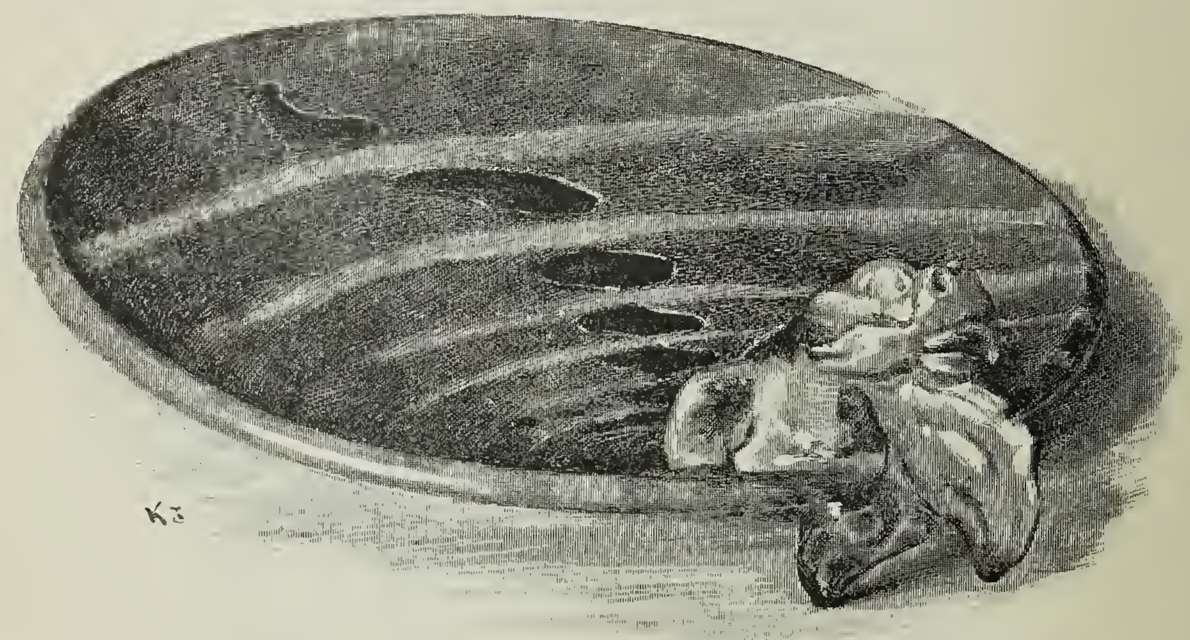


Fig. 91. Fad af *Niels Skovgaard*. Tilh. *Karl Madsen*.
(Tegnet af *Karl Jensen*.)

Kameler, Heste og Væddere, der stangedes, ind i sin store Frelsens Ark; rundt om den anden, den bedste, gik Pløjemanden efter sine Heste og Maagerne fulgte deres Spor. Egentlig storartede, dekorative Motiver, især det sidste. En Krukke af samme Form har han dekoreret med en Rundkreds af italienske Høstpiger, der bærer Neg og kurtiseres af Høstkarlene, foroven ses Konturerne af Byen Sora (Fig. 81). Den ejes af Fru *Maribo*, ligesom et af hans allermorsomst dekorerede Fade. Sorte og hvide Lam hopper der rundt om en lille Mergelgrav, hvor der vokser en Iris og en Vandkalv sidder ved Randen (Fig. 82). En Række Fade har han dekoreret med Dyrebilleder, Næshornet og Løven har passende A-B-C-Vers om Kanten, »Stammefaderen« til »alle smukke Piger«, en forfærdelig Grimrian af en tyk Abe, der lopper sig og klør sine haarede Ben, er overordentlig morsomt tegnet. Ypperligt i dekorativ Henseende er et Fad med et Par Ænder, Andriken skyder stolt frem gennem Vandet, Anden tager sig en Dukkert. Et andet Fad (Fig. 79) har en Fremstilling af Fablen om Frøen, der vilde puste sig op til en Okse; — jeg regner dog ikke dette til hans allerbedste. — Ypperlig og ejendommelig er Dekorationen

af et Fad (Fig. 83), der længe har været udstillet hos Kunsthandler Winkel og nu tilhører Xylograf *Hendriksen.* I Midten ligger en Fantasiskabning med Æselshoved og Menneskekrop, uformelig Mave og lange tynde Ben, vælter sig paa Ryggen i Blomster og suger velbehagelig paa sin ene store Taa. Blomsterne fortsætter sig ud i Kanten, der er en ganske fortrinlig Komposition af Th. Bindesbøll. Der er i dette Paafund noget af »Skærsommernat-Drømmens« Stemning. Joachim Skovgaard havde engang i Sinde at dekorere et Fad med en Fremstilling af Paris' Dom i japansk Stil. Tegningen var morsom, men er ikke bleven benyttet.

Joachim Skovgaard er den, der først har begyndt med den Art idérige og maleriske Dekorationer, hvis kunstneriske Adelspræg maaske selv paa en Verdensudstilling vilde vække Opmærksomhed og finde Paaskønnelse. Desværre har jo Syden fanget ham i lange Tider, og Arbejdet paa Utterslev Mark har under hans Fraværelse gjort ikke ubetydelige tekniske Fremskridt. Det er maaske en af Grundene, hvorfor hans Arbejder i al deres Fortræffelighed staar tilbage for Broderens. Joachim Skovgaard er aabenbart et ganske sjeldent dekorativt Talent, men hans dekorative Begavelse vistnok dog mindre end hans yngre Broders. — For *Niels Skovgaard* er et rent dekorativt Geni, et af de store og sjeldne, som vanligt kun fødes med lange Tiders Mellemrum. Jeg nærer en saa levende Beundring for hvad jeg af dekorative Smaating af ham har set, at jeg vilde anse det for ganske uærligt at bruge mindre stærke Udtryk. Som bekendt er han en flink Maler, han har malet mange Billeder, der rager højt op over det almindelige. Men det samme kan man jo sige om en hel Del andre Kunstnere. Det siges, at en ældre Kunstner



Fig. 92. Krukke af *Niels Skovgaard.*
Tilh. Hr. Bankkasserer *Simmelkiær.* Tegnet af *Karl Jensen.*

har raadet ham fra at spilde sin dyre Tid paa at rode med Krukker og Fade. Jeg er overbevist om, at han vilde gøre vort Land mest Ære og Verden størst Gavn ved i langt højere Grad end hidtil at udnytte sin eminente dekorative Begavelse. Uden Tvivl er det rigtigt, at en Themaskine er vanskeligere Opgave end en Kongeborg. I hvert Fald er det sikkert, at Evnen til at skabe geniale kunstindustrielle Arbejder er mindst hundrede Gange sjeldnere, end Evnen til at male brave og dygtige Billeder.

Endnu er Antallet af Niels Skovgaards keramiske Arbejder desværre temmelig ringe, men Kvaliteten til Gengæld første Sort.

Paa Foraarsudstillingen ifjor var der udstillet et Fad (Fig. 84) med *Ødip* og *Sfinksen*; »Kunstforeningen« kjøbte det. Det var særdeles vellykket i Brændingen og Farverne fortræffeligt anvendte. Skovgaard havde faaet Lyst til Motivet, fordi han ikke fandt Ingres's berømte Billede af det (i Louvre) saa guddommeligt, som det har faaet Ord for. Han vilde have Sfinksen karakterfuldere, mere arrigt hvæsende og rovdyragtig, og Skovgaards Sfinks er unægtelig 1000 Gange mere udtryksfuld. Han vilde ogsaa have andet i Ødip, end et flovt akademisk Modelstudie. Han har skildret Ødip paa temmelig ugræsk Vis som en lang, opløben Knøs, en Slags Eventyr-Helt, der bare ved Hjælp af sin gode sunde Forstand slaar sig tappert gennem Verden. Man kender Sfinksens Gaade: »Hvad er det for et Dyr, der om Morgenen gaar paa fire, om Middagen paa to, og om Aftenen paa tre?« Der er intet Humør i den Gaade, og den synes ikke allermest vanskelig at løse. Skovgåard havde hørt en Anekdote om en Polytekniker, der var til Eksamen og svarede saa rask paa alle Professorens Spørgsmaal, at denne tilsidst blev gnaven og sagde: »Naa, siden De er saa dygtig, kan De maaske ogsaa sige mig, hvordan man faar et Køkken, hvor det ikke ryger, og en Retirade, hvor det ikke lugter.« Uden Betænkning svarede Eksaminanden frimodigt: »Intet er lettere! Man benytter Retiraden til Køkken og Køkkenet til Retirade.« Det er denne Polytekniker, Skovgaard har travesteret til Ødip. Det var et Fad med et ypperligt lille Billede som Dekoration; som noget særligt mærkeligt dekorativt Fund tør man maaske dog neppe betegne det.

Et Fad med *Afrodite*, der stiger op af Havet, ejes af Inspektør *Lemejer*. Det slanke, hvide Legeme staar virkningsfuldt mod den dybt-blaa Luft og det dybt-blaa Hav, der danner Grunden af Fadet; et noget perlemodersfarvet Skum sprøjter op om Gudindens Fødder. — Et vittigt Paafund er Dekorationen af et andet Fad med et antikt Motiv (Fig. 85); i Midten sidder en syngende Sirene og slaar Harpen med sine Fugleben; hendes gule Haar staar mod en Baggrund af grønne Buske. I Fadets brede blaa Kant sejler i Rundkreds alle Odysseus' Skibe for fulde Sejl. — Men det pragtfuldeste af alle Skovgaards Fade er ubetinget Fadet med et Medusahoved modelleret i stærkt fremtrædende Relief (Fig. 87). Det blege Hoved med violet, aaben Mund er omgivet af en tæt Krans af blaa, fortræffeligt modellerede Slanger, nogle hænger mætte, døsige og slattede ned ved Kinderne, andre hvisler graadige frem. Udenom er en Kreds af stærkt gule flammende Luer, hist og her med en lille Streg af sort i Konturen, Resten af Grunden er dyb og varm grønlig. Der er en pompøs Kraft i Virkningen, som jeg neppe har set overgaaet af noget Stykke — nyt eller gammelt — Keramik. Fadet ejes af Maler *Anthon Thiele*, der betragter det som sin dyreste Skat og endog i den Grad er øm over denne sin Øjesten, at han grumme nødig, selv paa kortere Tid, vil laane den ud til en Udstilling.

Men det er dog ikke de af Niels Skovgaards keramiske Arbejder, der har antike Motiver, som stærkest viser hans glimrende dekorative Opfindsomhed. Et eller andet finansielt Geni har sagt, at Guldet laa paa Gaden; havde man bare Evne til at se det, var det en nem Sag at bukke sig ned og tage det op. En Mængde af ypperlige dekorative Motiver ligger naturligvis lige for Haanden, men kun de udvalgte kan se dem, og der hører en lykkelig Haand til for at benytte dem rigtigt. — Til Dekorationen af et

ypperligt Fad, der tilhører Inspektør Lemejer, har Niels Skovgaard benyttet en enkelt — mange Gange forstørret — *Vortemælks-Blomst*. Den er anvendt til Midten, dens varmt gullige, saftig grønne Blade staar nydeligt mod den brunrøde Grund, i hvilken udadløbende svungne Linjer er djærvt opskrabede. — Et Fad (Fig. 90), der tilhører Fabrikant *Wallmann*, er dekoreret med en Krans af de smaa *Kallaer*, der vokser i Dyrehavsmosen, fra Midten hopper en lille Frø derop, dens ene Bagben er lige løftet op af Vandet, og derfra udgaar koncentriske Ringe over Fadets vandblaa Grund. — Et Fad (Fig. 88), der er dekoreret med en *Urhane* i et let antydet Klitlandskab, hører til samme dekorative Familje, som en Del af de af Arkitekt Arnold Krogh for den kgl. Porcellænsfabrik dekorerede Fade, men udmærker sig fremfor de fleste af disse ved en større Fasthed, en mere sluttet Kraft i Virkningen. Jeg kender det kun gennem den her gengivne nydelige Akvareltegning af Niels Skovgaard; hans Dekorationstegninger fortjener iøvrigt en næsten lige saa stor

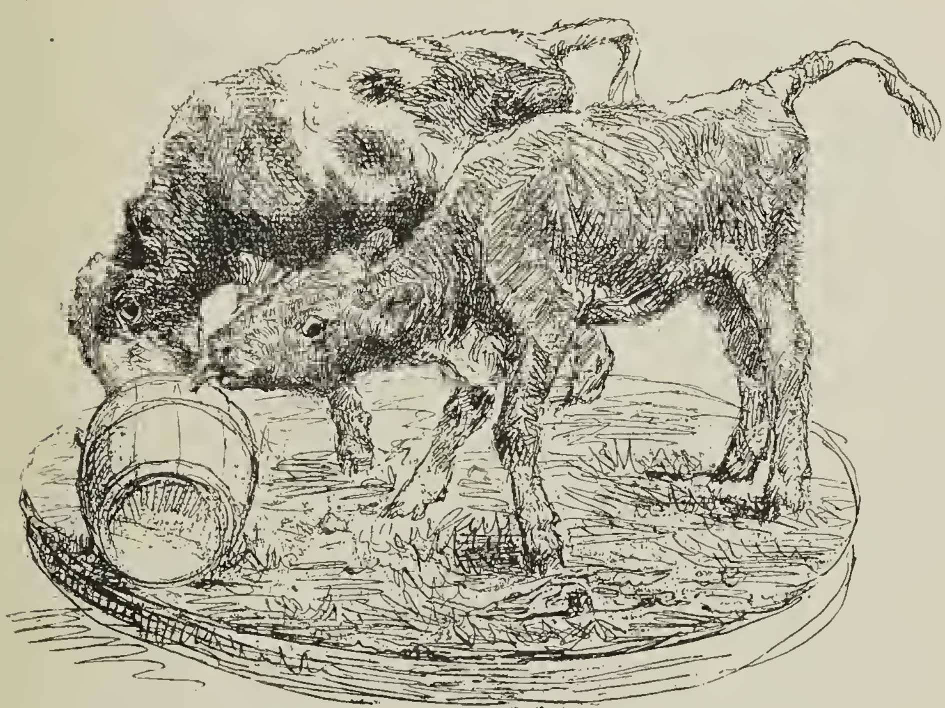


Fig. 93. Gruppe af Kalve i glaseret Ler. Af Dyrmaler *H. Philipsen*.
(Foraarsudstillingen 1887.)

Ros som selve hans keramiske Arbejder; de er af en lige saa sjelden fortrinlig Kvalitet som disse. Det har været mig paafaldende, at flere af Niels Skovgaards dekorative Tegninger uagtet meget forskellige Motiver minder stærkt om en Række Studietegninger af de bedste moderne franske Dekoratører, jeg har set paa en kunstindustriel Udstilling i *Pavillon de Flore*. Der er en lignende Benyttelse af Naturmotiver; jeg tror forresten ikke, at Franskmændene overgaar Niels Skovgaard i at anvende dem. Om *Gallands* Tegninger minder nogle Blade af Skovgaard med Studier af Ørnebregner (Fig. 89) i endnu sammenfoldet Form; han har anvendt dem til Kompositioner af Tallerkner, men en endnu bedre og morsommere Anvendelse af deres kraftig opadskydende Stamme og trappemæssigt lagrede, krumme, næsten rokoko-snørklede, uudfoldede Blade har han til Hensigt at give i nogle Lysestager, der bæres af tykke Tudser.

I Kanten om en Ørnebregne-Tallerken har han — i Tegning — skrevet et Børnerim, som jeg ikke finder vel paa sin Plads, skøndt Bogstaverne i sig selv kan være en

meget god dekorativ Pynt. — Paa Fadet med Ødip var rigtignok Betegnelserne »Sphings« og det galt-græske »Ødipos« (i Stedet for »Ødipus) ganske overflødige og gjorde ingensomhelst Gavn. — I Modsætning til Franskmændene er der vistnok hos begge Brødrene Skovgaard en hel Del af vor nationale danske Naivitet af samme Art, som den, der træder os i Møde i de bekendte elskværdige Paaskrifter paa *J. T. Lundbyes* Tegninger. Maaske skylder Niels Skovgaard netop denne Naivitet en Del af sin Kraft. En væsentlig Part af deres dekorative Anlæg har han og Broderen sikkert arvet fra Faderen; den gamle *Skovgaard* var i høj Grad i Besiddelse af dekorativ Sans og Smag, han skal have yttret et Ønske om, at hans Sønner netop i saa Henseende maatte kunne udrette noget til Glæde for Verden. Dette Ønske tegner jo til at gaa smukt i Opfyldelse. Iøvrigt har jo ogsaa *Bindesbøll* arvet efter sin Faders mægtige dekorative Begavelse; af Frk. *E. Konstantin Hansen* maa man jo ligeledes vente udprægede Evner for dekorativ Kunst.

Et Fad (Fig. 86), jeg ikke har set, har Niels Skovgaard dekoreret med en Fremstilling af *Orm Ungersvends* Kamp med *Berner Rise.* Det tilhører Hs. Exc. Kultusminister *Scavenius.* Jettens vældige Skuldre løfter sig mod Fadets Kant, den klejne Helt »fælder ham saa nederlig« ved at overhugge hans Knæ.

Et storartet dekorativt Fund har Niels Skovgaard benyttet til et lille Fad, bestemt for Foraarsblomster (Fig. 91). En brunviolet *Salamander* skyder sig op af en lille Vandpyt og bider sig fast i noget Grønt ved Bredden. Det øverste af den — dens Hoved, Overkrop og Forben — er frit modelleret og danner i Forbindelse med det Grønne en Hank for Fadet. Indeni viser det det blaa Vand med lyse Ringe i aftagende Tæthed, og under Vandet skimtes Dyrets Bagkrop, de svømmende Bagben og Brudstykker af Halen, der er glimrende dekorativt anvendte. Virkningen er ypperlig; Salamanderen selv fuldkommen dejlig.

Det er i Sandhed forbausende og temmelig bedrøveligt, at et saadant lille Mesterværk trods en meget overkommelig Pris en hel Sommer igennem har kunnet henstaa usolgt paa et befærdet Sted som Kunsthandler *Stockholms* Butik ude i Bredgade. Stedet kunde umuligt være bedre valgt, man har Fabrikant Langballes Vinduer umiddelbart i Nærheden til nyttig Sammenligning. Og det trods Kunstindustrien virkelig maa siges at være i høj Grad i Mode. Der gives jo formidable Summer ud for gamle Krus, og man véd, hvad de gamle italienske Fajancer koster. Jeg er overbevist om, at Niels Skovgaards Fad vilde kunne hævde sig en fremragende Plads i et hvilketsomhelst Museum for Kunstindustri, ja, selv mellem Arbejder af *Palissy* og stolte Fade fra *Urbino* vilde det tiltrække sig Opmærksomheden og staa som et ypperligt Værk. Det har kun den Fejl, at det er dateret fra Maj 1886 og signeret med et Navn, der ikke findes i keramiske Haandbøger.

Der findes vel nok dem, som vil finde Smagen i Skovgaards Fad noget for »japansk«. Jeg vil ogsaa her gerne tilstaa, at den kunstindustrielle Dogmatik jevnligt taler et Sprog, jeg har vanskeligt ved at fatte. Mange brave Mennesker udpønser hjemme i deres Stuer de forstandige Regler, hvorefter Kunstindustrien sig haver at rette. Men undersøger man ude i Verden foran Genstandene selv, hvad Kunstindustrien har udrettet af fornøjeligt til alle Tider og i alle Lande, holder Reglerne ikke Stik. Jeg har i ældre Anmeldelser udtalt mine Indvendinger mod den Æstetik, som f. Eks. *Jakob Falke* fremsætter i sin Bog i Sætninger som disse: »Kunstneren har ikke Ret til efter Forgodtbefindende at lave Former, til efter Forgodtbefindende at ombytte dem eller til at overføre en levende Form paa en død Genstand. Gør han det, saa kan man more sig derover. — Men det er imod alle Regler.« — I Illustrationerne til Langes Artikel i Tidsskriftets første Hefte er Eksemper paa slige Synder, en malaysk Kam, formet som en Fisk, en lille oldægyptisk Træske med en udstrakt Haand, Eksempler, der ikke kan siges at virke afskrækkende. Ægypterne har ellers haft et godt Ord for sund Fornuft, den lille

Træske er imidlertid ingen Undtagelse, men er netop yderst betegnende for hele Smagen i den ægyptiske Kunstindustri. Velbekendte og almindelige er de langskaftede ægyptiske Toiletæsker i Form af en Fugl, en And, hvis Vinger danner Laaget, som er til at skubbe til Side; Haandtaget dannes af en udstrakt Figur, der griber om Fuglen. I andre er Haandtaget formet som en Kvinde, der lugter til en Blomst, eller en ung Ægypter, der sejler mellem høje Vandplanter. I Louvre findes en Træfigur af en gammel langskægget Mand, der tungt bærer paa en uhyre Krukke; denne er til at skille midt over; det er Æsken, Manden er Haandtaget. Den skønne græske Keramik har ingenlunde den pedantiske ærbart fornuftige Karakter, som man efterhaanden har indbildt Menneskene var dens Kendetegn. Dens bedste Dekorationer har en Friskhed, et Liv, en Kraft, en Dristighed, der lader dem sejle langt ud over alle theoretiske Streger. Det er kun i nyere Skoler for blegsotig Kunstindustri, at en kæk og fantasirig Benyttelse af ypperlige dekorative Motiver undertiden regnes for en Last.

En hel Sommer igennem har Kunsthandler Stockholm ogsaa forgæves udstillet en cylinderformet Krukke, dekoreret af Niels Skovgaard med Himmel og Hav; i den blaa Himmel fløj en Række af *store hvide Svaner*, i det skummende Hav sprang sorte *Delfiner*. Farvevirkningen var overordentlig smuk, især stod Bølgeskummet nydeligt. Omsider forbarmede Grosserer *W. Salomonsen* sig over den, han har sikkert neppe fortrudt sit Køb. — Senere har Bankkasserer *Simmelkær* haft den gode Ide at gøre en større Bestilling af dekorative Lervarer hos Niels Skovgaard. For ham har Kunstneren udført en Krukke (Fig. 92) af en betydeligt morsommere Form end den med Svanerne. Det nederste af den er dekoreret med et Tang-Motiv, paa et lille Fremspring sidder 3 katteagtige Uhyrer i en pudsig Stilling med Benene næsten samlede; deres vældige Haler gaar op til den kraftige Udladning foroven og danner tre solide Hanke for Krukken. I Rummet mellem Dyrene er i svagt Relief modelleret et nydeligt Ornamentmotiv efter de rhytmiske japanske Bølgefremstillingers Forbillede. Det er et nyt dekorativt Mesterværk, som vilde pynte godt i den moderne Afdeling af et Kunstindustri-Museum.



Fig. 94. Søstjerne mellem Tang. Dekorativt Fad af Frk. *Elise Konstantin Hansen*. Tegnet af *Karl Jensen*.

Senest har Niels Skovgaard i en Række af 6 ret anseeligt store Relieffer villet illustrere Visen om *Ridder Aage* og *Jomfru Else*. Han har endnu kun modelleret det første af dem, og det er desværre sprunget sønder under Brændingen: Leret har ikke været trykket tilstrækkeligt fast, der har været Luftblærer imellem. Det viste Jomfru Else, som klædt i en rig og smuk Dragt, sørgmodigt sidder og kæmmer sin døde Elskers tykke

Haar, og det var i Følelsen, i Udtrykkene, i Behandlingen, i Indramningen saa overordentlig nydeligt, at man er berettiget til at knytte de største Forventninger til denne Række polykrome Plastik. Desværre er Skovgaard for Tiden saa stærkt optaget af et Billede, der er bestilt hos ham, at det vistnok vil vare temmelig længe, inden han kan fortsætte sine Arbejder paa Utterslev Mark. Maaske vil dog de ikke mindst bidrage til at bevare hans Navn for Efterslægten.

Lignende tekniske Uheld, som det der har ramt Niels Skovgaards Relief, har Dyrmaler *Th. Philipsen* haft at kæmpe med for sine ypperlige Grupper og Enkeltfigurer af Heste, Køer og Kalve. Desværre er hidtil faa af hans Forsøg lykkedes helt, men der er ingen Tvivl om, at han, efter at have tilkæmpet sig større Erfaring, med Lethed vil kunne frembringe en Række af de fornøjeligste dekorative Figurer, man kan se for sine Øjne. Han forstaar tilfulde smagfuldt og morsomt at anvende alle de glimrende Farver, der ene kan naaes i det glaserede Lertøj, og modellere sine Dyr med en Friskhed i Behandlingen, der i det dejlige Stof gør en aldeles fortræffelig Virkning. Desuden overfører han selvfølgeligt til dette Materiale nogle af sine Billeders bedste Dyder, deres fine og sympathetiske Forstaaelse af Dyrenes Karakter og Liv. En udmærket Gruppe af to Kalve har lykkeligt og vel overstaaet Brændingens Skær og er at se paa Foraarsudstillingen. Glasuren er maaske vel glinsende. Derimod er blandt andet en Gruppe af en Hoppe med sit Føl bleven ødelagt i Ilden, Hoppens Krop er bleven sprængt og Hovedet er faldet af, hvad der er Jammerskade, for Hovedet var i Karakter og Farve fuldkomment. Mindre Uheld har ramt en liggende Ko og andre Dyr; en maaske noget mindre vel modelleret Arbejdshest har derimod staaet sig bravt. Paa en Krukke har Philipsen tegnet en morsom Dekoration i lidt japansk Smag: Fisk, der i forskellige Stillinger skyder gennem Vandet over Tang, Hummere og Skaller paa Havets Bund. De grønlige, lidt udflydende Farver, som man undertiden ser og glæder sig over paa simple Pottemagervarer, har her faaet en ypperlig Anvendelse. Han har ogsaa til Dekorationen af Fade tegnet en Række nydelige Kompositioner med Dyr.

Der er, som man ser, i forskellige Retninger udrettet anseelige Ting, og mere vil der ventelig komme. Ogsaa andre Kunstnere end de allerede nævnte har beskæftiget sig med Arbejder af samme Art, saaledes har Frk. *Elise Konstantin Hansen* lavet et Fad med en stor Søstjerne, der er bleven overordentlig vellykket i Farve. En ganske fortræffelig dekorativ Komposition af hende er benyttet som Vignet for denne Artikel. Frk. *Kathrine Skovgaard* har hos Kunsthandlerne *Viggo Winkel & Co.* og *Stockholm* udstillet forskellige smaa Fade, af hvilke jeg bedst mindes to; et, der var dekoreret med 3 store Frøer paa grøn Grund, og et andet, der i Midten havde en noget besynderlig Stork, der synes at nære onde Hensigter mod en stor Frø, Kanten var nydeligt komponeret med en Række Vandkalve mellem Siv. Til et lille Fad (Fig. 95) har Frk. Skovgaard haft den morsomme Idé at gjøre en japansk Dukke levende; ogsaa i andre Arbejder har hun vist sig som værdig Søster til Joachim og Niels. Flere af Frk. Skovgaards bedste Fade ejes — saavidt vides — af Hs. Exc. Kultusministeren. Endelig har Frk. *J. Bindesbøll* udført nogle af sin Broders Kompositioner og flere Arkitekter gjort enkelte Forsøg med den Utterslevske Keramik.

For den langt overvejende Del har jo hele denne rige, haabefulde Virksomhed beskæftiget sig med rent dekorative Ting. Nogen egentlig Industri er det jo ikke, og kan vanskeligt blive, hvad der baade er godt og ondt, for man kunde ønske Verden meget af den Slags. Hvert Stykke er et »Unicum«, kun undtagelsesvis sker der Gentagelser, og man kan forestille sig, hvilke svimlende Priser Fremtidens begærlige Samlere vil betale for disse Sjeldenheder. Det lader sig dog ikke nægte, at de rent dekorative Ting stiller en ulige taknemmeligere og morsommere Opgave, end saadanne Genstande, der ikke blot skal pynte, men gøre rigtig praktisk Tjenestegerning i Verden, som f. Eks. det af Arnold

Krogh komponerede Kaffeservice o. a. l. Det vilde derfor vel være Uret, om ikke Kroghs Fortjenester endnu engang fremhæves; de frie Fugle paa Utterslev Mark fører dog et lystigere Liv, er ikke tvungne til at forene Nytten med Behaget; de gør kun, hvad der morer dem at gøre, medens Krogh er bundet til et dagligt mangeartet Slid, som vanskeligt undlader at trætte. I den korte Tid, han har været ansat ved Porcellænsfabriken, har han skabt henved 200, *to hundrede* nye Former. Selv om han ikke er en dekorativ Begavelse af Niels Skovgaards Rang, er hans Gerning derfor al Ære værd.

At virkelige Kunstnere giver sig i Lag med saakaldt kunstindustrielle Arbejder, har jo her vist sig at være disse i høj Grad til Fremme. Ganske naturligt rejser sig det Spørgsmaal: var det ikke heldigt, om adskillige af vore Kunstnere, for hvis Antal Landet er for lille og Markedet for knapt, lagde sig efter kunstindustriel Virksomhed og paa dette Omraade søgte at udrette noget til Fordel for dem selv og os? Først maa dertil bemærkes, at det er et stort Spørgsmaal, om den kunstindustrielle Virksomhed er mere pekuniært lønnende, end Stillingen som Maler, Billedhugger eller Arkitekt, og dernæst, hvad der er det vigtigste, atter fremhæves, at en almindelig kunstnerisk Begavelse, i alt Fald nuomstunder, er ulige hyppigere end en dekorativ Skaberevne, og det vilde være ganske fejl at tro, at de altid fulgtes ad. Der er Eksempler nok paa det modsatte. Der er vel dem, der har faaet rigeligt baade i Sæk og Pose, men dem træffer man ikke dagligt. Naturligvis sker det af og til, at Kunstnere, der har faaet et stort dekorativt Pund, graver det ned uden ret at ænse Skattens Værd. Saaledes har Maleren *Lorenz Frølich* sikkert haft en ganske usædvanlig frodig dekorativ Opfindsomhed, der ikke er bleven udnyttet, som den fortjente. Under et Ophold i Paris har han iøvrigt dekoreret flere Fade; de skal være ypperlige.

Der hører andre, men ikke ringere kunstneriske Evner til at udrette noget godt for Kunstindustrien, end for den egentlige Kunst, den, der er delt i de bekendte tre Fag. I Virkeligheden er »Kunstindustrien« kun en fjerde Domæne af Kunstens Rige. »Kunstindustrien« behøver — som man af det foregaaende har set — just ikke altid at være Industri, men den gode Kunstindustri behøver altid at være virkelig god Kunst. Og det er den.



Fig. 95. Dekorativt Fad af Frk. *Kathrine Skovgaard.* Tegnet af *Karl Jensen.*



Fig. 96. Maleren Abildgaard (efter et Miniaturportræt).

Nogle Bemærkninger

om

Maleren Abildgaard som Kunstner og Menneske.

Af Dr. **E. Løffler.**

(Meddelt i Industriforeningen den 6te April 1887.)

Blandt Minderne fra mine Barndomsaar er der Intet, der staar klarere og mere levende for mig end Erindringen om min Bedstemoder og hendes Hjem, hvor jeg var en stadig og velkommen Gjæst. De smagfulde og hyggelige Værelser med deres eiendommelige Møbler, de mange Malerier, blandt hvilke der endogsaa fandtes Skizzer af *Giulio Romano* og *Annibale Caracci*, et Ungdomsarbeide af *Thorvaldsen*, Broncer og Marmorsculpturer — alt dette, som jeg intet andet Sted saa Mage til, kunde ikke undlade at gjøre et stærkt Indtryk paa det barnlige Sind. Og nu Bedstemoder selv, Nicolai Abildgaards aandrige, classisk dannede Enke, hvor var hun ikke trods sin fremskredne Alder livlig og underholdende, hvor kunde hun ikke fortælle om Bedstefader, om hans Liv og Virksomhed, om hans Samtid og dens historiske Skikkelser! Ofte forekommer det mig næsten, som jeg havde kjendt ham personlig, og i Phantasien ser jeg den høie, magre Mand med de stolte, skarpe Træk og de ildfulde blaa Øine; jeg er Vidne til hans Glæde over den huslige Lykke, der omstraalede hans sidste Leveaar, og hører hans djærve Lune uden Persons Anseelse tilbagevise Enhver, der kom ham for nær. En vis overlegen Selvbevidsthed var udbredt over hans hele Væsen, og det kan heller ikke negtes, at han i mange Maader med Tilfredsstillelse eller maaske rettere med Stolthed kunde se tilbage paa sit indholdsrige Liv. Som Malersvend kom han til Akademiet, hvor han gjorde hurtige Fremskridt; han vandt sine Medailler lige til den store Guldmedaille, reiste udenlands paa Akademiets Stipendium, blev efter Hjemkomsten Professor og kongelig Historiemaler, senere Akademiets Directeur, erhvervede sig en anselig Formue og var høit anset i alle Classer af Samfundet. Efter hans Død den 4de Juni 1809 udtalte Akademiet i en Skrivelse til min Bedstemoder sin dybe Sorg over det Tab, Kunsten og Fædrelandet havde lidt ved hans Bortgang, og, da nogle Dage senere dets Elever efter eget Ønske bare ham til hans sidste Hvilested, voxede Sørgeskaren næsten i det Uendelige, idet Mænd af alle Samfundsclasser efterhaanden sluttede sig til den. I Følget var ogsaa Prins Christian, senere Christian den 8de, der ved Graven mindede om den Afdødes store Betydning som Kunstner, Lærd og god Borger.

Aarene gik. Andre Tider, andre Mennesker og Anskuelser. Jeg vil just ikke sige, at Abildgaard blev glemt under Døgnets vexlende Strømninger og rivaliserende Interesser, men han traadte stærkt i Baggrunden eller maaske rettere sagt, han skiftede Ham: han blev til en »begavet og aandrig Mand, som *invita Minerva* søgte at blive Kunstner«, en Stuelærd, ja, hvad som værre er, en Atelier-Kunstner, der kun malede for Lærde, en gnaven, misundelig, herskesyg Despot. *Oehlenschläger* havde ikke saa ganske Uret, da han skrev:

Mørk var hans Aand,
men høitidelig, stor.
Skjønte Du paa ham, Du
taagede Nord?

Lad os imidlertid betragte den gamle Mester noget nærmere.

Abildgaard var en fortrinlig begavet og mangesidig begavet Natur, men først og fremmest en helstøbt Charakter med en mod det Store og Usædvanlige rettet Villie, djærv, snarraadig og energisk. Allerede som Dreng var han i Besiddelse af en stærk Selvfølelse, og, da Faderen, Geheimearchivtegner *Søren Abildgaard*, engang i et gnavent Lune lod sig forlyde med, at det var kjedeligt at have ham gaaende hjemme som »Fødenød«, erklærede han ufortøvet, at han nok skulde sørge for sig selv; kort efter dukker han op som Malerdreng og havde alt andet end blide Kaar; men, naar han kom hjem om Søndagen, og Moderen tracterede sin Yndling med Æbleskiver, erklærede han imidlertid, at han havde det godt og Intet manglede. Denne Selvfølelse er et fremspringende Træk i hans Charakter, og, da han havde Audiens hos Juliane Marie for at takke hende for sin Udnævnelse til Professor og kongelig Historiemaler, og hun spurgte ham, om han var tilfreds dermed, svarede han som bekjendt, »at han jo nu tjente det samme som en Hyrekusk« — et Svar, som mærkeligt nok havde til

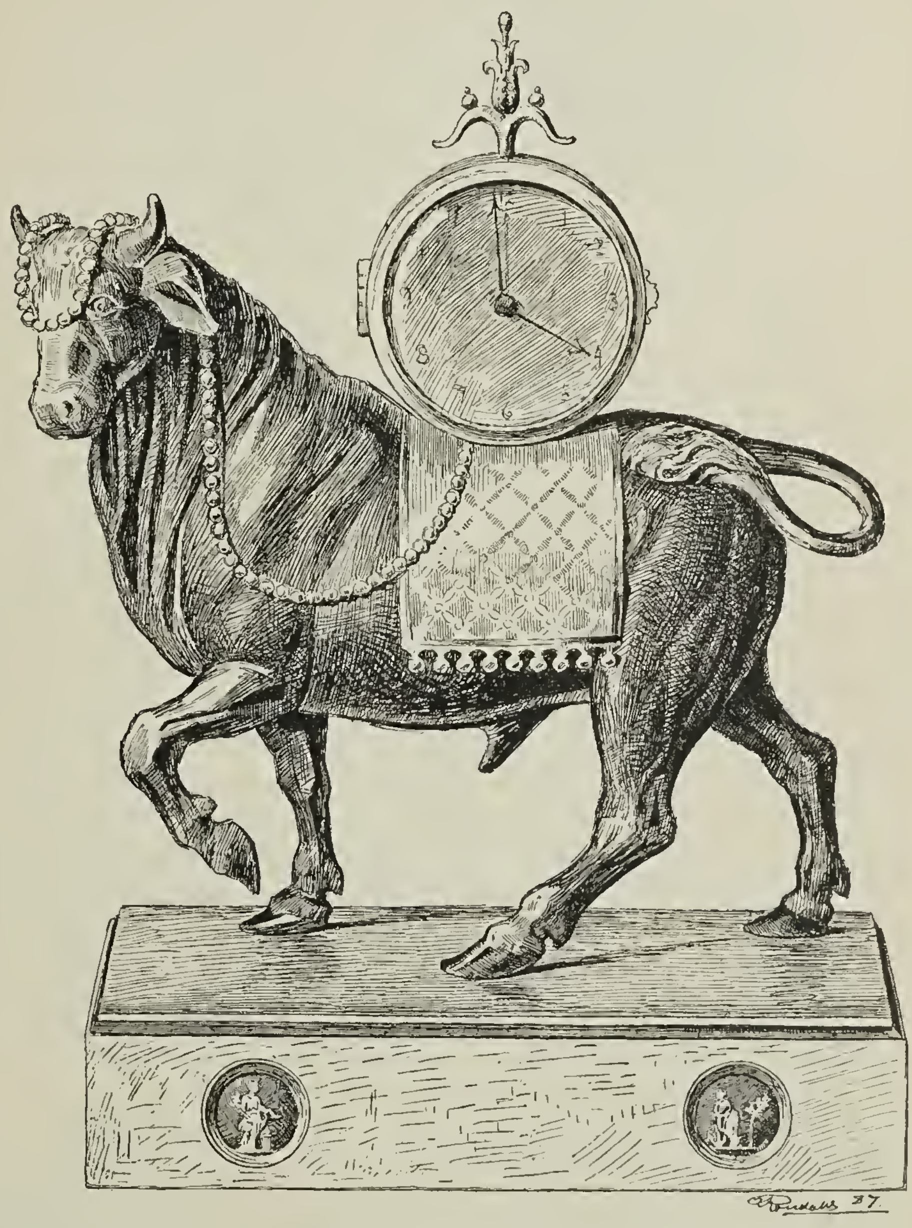


Fig. 97. Taffelur.
Figuren Bronce, Uhret etc. forgyldt, Foden hvidt Marmor.



Fig. 98.
Sølv-Sukkerskaal.

Følge, at hans Løn strax blev fordoblet. Selv en begavet og lærd Mand, skattede han ogsaa Evner og Kundskaber høit hos andre, men var tillige tilbøielig til at snerte Undermaalere, især naar de indtog en fremskudt Plads i Samfundet; da Akademiets Præses, Arveprinsen, ved en festlig Leilighed erklærede sig utilfreds med en Modelfigur, efter at han havde faaet at vide, at den var af *Michael Angelo*, befalede Abildgaard øieblikkelig en tilstedeværende Opsynsmand at skaffe den tilside og sætte en anden i Stedet, »om han kunde finde en bedre«. Abildgaard var meget kritisk anlagt, men det maa siges til hans Ros, at han ikke manglede Selvkritik. Undertiden kunde det hændes, at han efter mange Timers Arbeide i sit Atelier selv tilintetgjorde, hvad han havde frembragt, og naar han ved en Leilighed svarede Bedstemoder, som glædestraalende fortalte ham, at hun havde hørt ham benævne den store Abildgaard: »Jeg regner mig for Resten kun til de smaa«, saa viser denne Bemærkning, at han trods sin Selvfølelse dog rigtig forstod at maale Afstanden mellem sine egne Præstationer og det, han ansaa for Kunstens egentlige Blomst: Antiken og den italienske Renaissance. Den franske Revolution med dens politiske og religiøse Frihedsideer tiltalte ham i høi Grad, skjønt han dog ikke gik saa vidt som Broderen *Peter Chr. Abildgaard*, Veterinærskolens Stifter, der i et Anfald af revolutionair Begeistring brændte Familiens Documenter og Stamtavler, der antoges at godtgjøre dens Slægtskab med de gamle adelige Abildgaarder. Det er ogsaa betegnende for hans hele Aandsretning, at han stod i mer eller mindre intimt Forhold til mange af Bærerne af sin Tids Friheds- og Fremskridtsideer: saaledes *Struensee*, Pave *Clemens den 14de*, Fyrst *Kaunitz*, *Grouvelle*, den svenske Admiral og Kunstkritiker *Ehrensvärd*, *P. A. Heiberg* o. A., og, naar han var vel anskreven hos *Juliane Marie* og *Guldberg*, saa kan det i alt Fald ikke bero paa Underdanighed overfor Regjeringen, hvis Skrøbeligheder han saa bidende kritiserede i »Kjøbenhavns Skilderi«. Det mindst elskværdige Træk i hans Charakter var uden Tvivl en vis Bitterhed, som aldrig ganske forlod ham, selv ikke i hans sidste lykkelige Aar. Hans fyrige Aand manglede den Resignation, der er nødvendig for paa rette Maade at bære Modgang, og det kan ikke negtes, at hans Liv, om det end i det Hele havde bragt ham betydelige Resultater, ogsaa i forskjellige Henseender havde sine mørke Sider. Danmark var navnlig dengang ikke noget heldigt Sted for en fremragende Kunstner, og Christiansborgs Brand 1794, som tilintetgjorde hans store Compositioner til de oldenborgske Kongers Historie, maatte saa meget mere gaa ham til Hjerte, da man kort derpaa inddrog hans Honorar, »fordi man ikke længere havde Plads til hans Billeder«. Ogsaa hans

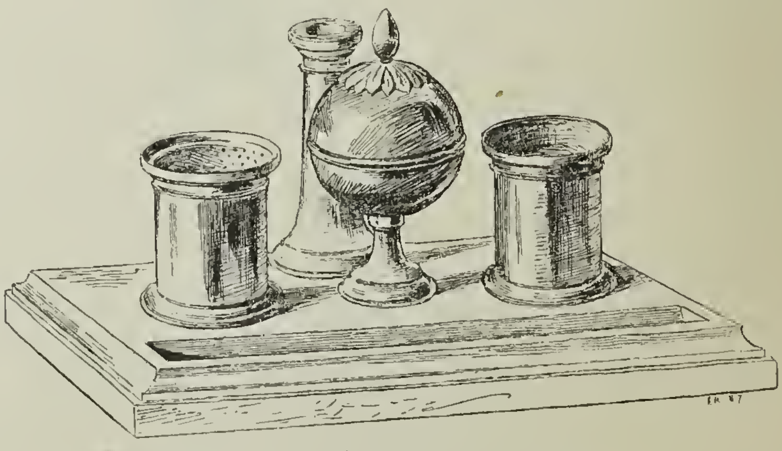


Fig. 99.
Forgyldt Skrivetøj. Pladen hvidt Marmor.



Fig. 100.
Forgyldt Løvehoved.

første Ægteskab, der opløstes under krænkende Forhold, bragte ham megen Sorg, som yderligere forøgedes ved hans eneste Barns snart paafølgende Død; men. da han efter en Række af mørke Aar som tresindstyveaarig Mand ægtede min Bedstemoder, vaagnede han til nyt Liv og, som han selv sagde, til »sine lykkeligste Dage«. Hun var en Datter af den rige Factor *Ottesen* fra Tranquebar og havde en Tid været Hofdame ved det lille russiske Hof i Horsens, dengang 24 Aar, smuk, livlig og glimrende begavet. Det var fra begge Sider et virkeligt Inclinationsparti, og levende mindes jeg den Glæde og Begeistring, hvormed min Bedstemoder, der allerede blev Enke da hun var 30 Aar, og som jeg kun har kjendt i hendes gamle Dage, talte om Bedstefader, om hans Kjærlighed til hende og deres Børn og om deres lykkelige Samliv. I Venskab havde Abildgaard Lykken med sig, skjønt det kun var Faa, han ret kunde slutte sig til. Med *Juel* og navnlig med *Sergel* stod han paa en meget intim Fod, og, naar han havde Besøg af Sergel, pleiede hans ligesaa gemytlige som geniale Gjæst gjerne at søge Natteleie paa en af hans antike Stole, der bedre end en Seng egnede sig til Hvile for den corpulente Mand. Abildgaards faderlige Forhold til den unge *Thorvaldsen*, hvis sjeldne Begavelse han hurtig gjennemskuede, er for bekjendt, til at jeg her skal omtale det nærmere; men jeg skal dog bringe det i Erindring som et Vidnesbyrd om den Interesse, hvormed han omfattede Alt, hvad der angaar ægte Kunst.



Fig. 101.
Forg. Gardinbøjle.

Denne Mand, hvis Charakter og Personlighed jeg her har søgt at fremstille, var nu Kunstner, særlig Maler. Kunsten var ikke nærmest hans Levebrød, men hans Ideal, for ham det Høieste i Livet; derfor taalte han heller ikke, at Nogen med profane Hænder berørte dens Helligdom. Tager man desuden Hensyn til hans myndige Væsen og skarpe, ofte bidende Kritik, saa er det let forklarligt, at han af mange kunde blive opfattet som arrogant, herskesyg og misundelig, da krænket Selvfølelse, især den mindste berettigede, ikke pleier at være mild i sin Dom; det er aldrig blevet godtgjort, at han har forfulgt eller tilsidesat nogen Dygtighed, og det skulde blive vanskeligt at nævne nogen Samtidig, der stod høit nok til at fremkalde hans Misundelse, medmindre man da vilde nævne — hans Ven *Juel*. Fra Naturens Haand var Abildgaard ypperlig udrustet til Maler ved sin fine Sands ikke alene med Hensyn til Form men ogsaa og i Særdeleshed med Hensyn til Farve, og det har altid undret mig, at en Mand som *Høyen*, hvis Opfattelse af Abildgaard forresten var paavirket af personlige Sammenstød med min Bedstemoder, i den Grad kunde overse det naturlige Anlæg, at han kunde kalde Abildgaard en aandrig Mand, der *invita Minerva* (ɔ: ved Flid) søgte at blive Kunstner. Men sikkert nok var Abildgaard tillige fortrinlig uddannet. Efter eget Sigende havde han i Italien væsentlig anvendt 2 Aar til at studere Hænder og Fødder, som han ogsaa gjengav med udmærket Virtuositet, og han var overhovedet stærk i Be-



Fig. 102.
Bronce-Løvehoved.

handlingen af Enkeltheder; men paa den anden Side kan det ikke negtes, at han i alt Fald til en Tid ikke rigtig forstod at sammenarbeide Enkelthederne til et organisk, levende Hele, og hans ofte langstrakte Figurer mangle undertiden det rette Udtryk for Bevægelsen. Desuden er der med en vis Berettigelse gjort en anden Indvending mod hans Kunst, som efter Nutidens Opfattelse er langt vægtigere, nemlig den, at han først og fremmest studerede Antiken og Italiens store Renaissancemalere — ikke derimod Naturen. At denne Bemærkning i Hovedsagen er rigtig, skal jeg ikke indlade mig paa at modsige (hans varme, undertiden glødende Carnation minder unegtelig om *Tizian*, og hans ofte dristige Stillinger om *Michael Angelo*), men jeg skal dog tillige gjøre opmærksom paa, at han under alle Omstændigheder i sine senere Aar ikke alene med stor Interesse iagttog charakteristiske menneskelige Typer (Gadefigurer), men ogsaa forskjellige Dyr saavelsom Belysningsforhold og Himlens Udseende, noget, der maaske stod i Forbindelse med Sommerlivet paa hans Landsted »Spurveskjul« ved Frederiksdal. Naar han malede, malede han imidlertid ud af Hovedet og øsede kun af det Forraad, han havde inde, og i hvilket han følte sig hjemme. Om nu dette Standpunct — naturligvis under Forudsætning af en omhyggelig Uddannelse — er principielt urigtigt, forekommer mig unegtelig noget tvivlsomt, men maa det ogsaa indrømmes, at han mere burde have gransket Naturen og mindre have fordybet sig i Fortidens Kunstskatte, og er der god Grund til at antage, at han ad denne Vej vilde have opnaaet endnu større Resultater, saa forekommer det mig dog, at hans Kunst har præsteret noget saa Betydeligt, at der først og fremmest er Grund til at skatte den høit og glæde sig over det meget Ypperlige, den har frembragt.



Fig. 103. Frihedsstøtten.

Abildgaard var som bekjendt en meget lærd Mand og havde med særlig Forkjærlighed studeret *den classiske Oldtid*. Det var fra dens rige Omraade han især hentede Motiver til sine Billeder; dog følte han sig ogsaa meget tiltalt af Ossian og Shakespeare, illustrerede Holbergs Niels Klim og behandlede Emner af den danske Historie. Hans Billeder tiltale Tanken og udmærke sig ikke sjelden ved noget særegent Storladent. Hvor gribende er ikke hans Ossian: den gamle, blinde Sanger, der ensom slaar sin Harpe under den alvorlige Gran, medens Blæsten leger med hans Kappe og lange Skjæg, og hvilken ophøiet Ro er der ikke udbredt over hans Sokrates, i hvis kraftige, ypperlig modellerede Skikkelse han rigtig har skildret os, ikke en Stuelærd, men den fordums Krigsmand, der havde fegtet med ved Potidæa og Delion! Da hans Billeder ofte forudsætte omfattende literære Studier, stille de imidlertid netop af den Grund temmelig store Fordringer til Betragteren, og det er med Rette fremhævet, at han malede for et intelligent Publicum og lidet tog Hensyn til Mængden; at han beskjæftigede sig meget med *Allegorier*, turde som et almindeligt Træk i Datidens Retning, være mindre charakteristisk for hans Kunst. Abildgaard sysselsatte sig desuden med *De-*

corationsmaleri, og han har efterladt os mange *satiriske Compositioner*, der kunne være bidende nok, men mangle det Anstrøg af Gemytlighed, som man overhovedet savner baade i hans Væsen og i hans Kunst. Hans mangesidige Begavelse lod ham forresten ikke indskrænke sig til Maleriet; han arbeidede ogsaa som *Architekt* og *Billedhugger*, og man maa beklage, at »Frihedsstøtten«, der er udført efter hans Tegning, paa Grund af Byens Udvidelse ikke længere præsenterer sig i sine oprindelige »Skovomgivelser«. Det kan overhovedet ikke negtes, at Abildgaard, baade hvad hans Charakter og hans Kunst angaar, frembyder væsentlige Ligheder med *Michael Angelo*, og, naar han ikke naaede denne navnkundige Mester, saa beror det ikke alene paa ringere Evner, men tillige paa Omgivelsernes Indflydelse, forsaavidt nemlig Danmark paa Abildgaards Tid stod uendelig langt tilbage for Italien i Michael Angelos Dage. Themistokles beholder dog altid Ret, da han svarede Timodemos, at man for at blive berømt ikke alene maatte besidde Geni men tillige være født i Athen.

Inden jeg slutter disse Bemærkninger om Abildgaard som Kunstner og Menneske, maa jeg dog endnu fremdrage en Side af hans Virksomhed, der forekommer mig at indeholde et vigtigt Moment til Bedømmelse af hans Kunstnerværd og næppe er bleven saaledes paaagtet, som den fortjener. Hans Gaaen op i Kunsten og hans Fordybelse i det antike Liv, der saa væsentlig var præget af Kunsten, lod ham ikke føle sig tilfreds, naar han ikke overalt havde den for Øie, og med sin eiendommelige Energi søgte han derfor ogsaa at føre den ind i det daglige Liv under andre Former end netop Malerier. Han kom saaledes ind paa *Kunstindustriens* Omraade, blev Medlem af en Commission til Haandværkslaugenes Forbedring og stræbte, med antike Forbilleder for Øie, at give Møbler og andre Brugsgjenstande mere kunstneriske Former. Han gav f. Ex. Tegning til flere, tildels meget smagfulde Stole (se ovenfor I, S. 175 flg.) og samlede krumvoxet Træ, forat de buede Ben ikke skulde komme til at mangle den fornødne Styrke; han tegnede Hængelamper, lod udføre en gitterformig med Malerier prydet Kakkelovnsskjærm, modellerede et Uhr (Fig. 97), som blev støbt i Bronce, gjorde Udkast til en Sølv-Sukkerskaal (Fig. 98) og et forgyldt Skrivetøi (Fig. 99) med Marmorplade, ja glemte end ikke saadanne Smaating som Gardinbøiler (Fig. 101) og Møbelbeslag (Løvehovederne, Figg. 100 og 102), saalidt som han tilsidesatte vort sidste Hvilested — Sarkophagen. Den interessanteste af de her anførte Enkeltheder er uden Tvivl Uhret, der tillige er meget betegnende for Abildgaards Kunst. Ideen er sindrig og smuk — en Apis, der bærer Tiden, — men populair kan man visselig ikke kalde den. Formgivningen røber et omhyggeligt Studium, men Dyret er stærkt stiliseret, særlig i Forkroppen, med den høit løftede Hals og det lille Hoved, medens Bagkroppen er mere realistisk opfattet; det er ikke et almindeligt Hornkvæg ude fra Marken, der her præsenteres os, det er en »guddommelig« Tyr, og det er tydeligt nok, at den føler sig i sin Værdighed. Ogsaa de smaa Løvehoveder røbe, saavidt jeg skjønner, Kjendskab til selve Naturen; Anvendelsen af den langt fremstrakte Tunge i det mindre af dem turde være noget ret Eiendommeligt.

Med disse Bemærkninger slutter jeg min lille Meddelelse om Abildgaard. I visse Maader har jeg havt bedre Leilighed til at lære ham at kjende end andre Nulevende, og det skulde glæde mig, om disse Linier maatte bidrage noget til at stille denne saa fremragende Mand i et rigtigere Lys end det, i hvilken han indtil den seneste Tid saa ofte er bleven fremstillet. Jeg troer at turde sige med Sandhed, at jeg ligesaalidt er blind for hans Mangler, som jeg undervurderer hans store Egenskaber, men jeg maa først og fremmest fastholde, at han besad en ægte Kunstnernatur, der med aldrig svækket Energi søgte at føre Kunsten forædlende, løftende og forskjønnende ud i Livet. — Maaske havde han dog opnaaet større Resultater, om han ikke tillige havde været den boglærde Videnskabsmand.

Mindre Meddelelser.

Ved Lov af 1ste April er der bevilget 33,000 Kr. til Etablering af en Konkurrence om de til en Gjenopførelse af Kristianborg Slot nødvendige Tegninger. Den efter Loven nedsatte Komité har under 13de Maj udstedt en Indbydelse til Deltagelse i en Skitsekonkurrence. Skitserne skulle indsendes til Indenrigsministeriet inden den 15de September d. A., og syv af de bedste ville kunne belønnes med indtil 2000 Kr. hver.

Ved Brygger *J. C. Jacobsens* Begravelse den 23de Maj var der sendt flere Sølvkranse og Sølvpalmegrene — ialt 12 — til hans Kiste, saaledes f. Ex. fra Videnskabernes Selskab, Foreningen til det danske Sprogs Bevarelse i Nordslesvig, Porsonalet paa Gl. Carlsberg, Bygningshaandværkere og Maskinfabrikanter (elleve Firmaer) etc. etc. Kransene og Grenene vare udførte af Sølvvarefabrikant *V. Christesen*, Guldsmedene *P. Hertz*, *Poulsen* (paa Vesterbro) o. a.

Den 12te Maj døde Billedhugger *E. L. E. Vieth* (f. 8. Juli 1824). Han virkede fra 1852 til 1885 som Lærer ved det tekniske Institut i Tegning, Modellering og Cisellering af Metal, og et stort Antal Guldsmede, Gjørtlere og Stenhuggere have nydt godt af hans samvittighedsfulde og grundige Vejledning. I 1866 aabnede han selv et Stenhuggerværksted, fra hvilket mange fortrinligt udførte Dekorationsarbejder ere udgaaede.

Naar der ovenfor S. 90 og flgd. er meddelt en Artikkel om Maleren *N. Abildgaard*, er herved et fra Tidsskriftes Side længe næret Ønske blevet opfyldt, da Abildgaard formentlig maa betragtes som den første danske Kunstner, der rationelt har beskjæftiget sig med Kunstindustri. Artiklens Forfatter Hr. Docent, Dr phil. *E. Løffler*, som sikkert maa siges at være den Nulevende, der staar Kunstneren nærmest, har imidlertid for sit Vedkommende ikke troet at kunne tage sit Udgangspunkt. i Abildgaards kunstindustrielle Virksomhed, om hvilken der desværre kun synes at kunne oplyses lidet. Denne Virksomhed har dog sikkert ikke indskrænket sig til blot at forskaffe Kunstneren selv forskjellige kunstindustrielle Gjenstande: herfor synes den Omstændighed at tale, at der paa en af Selskabet for indenlandsk Kunstflid 1811 i Kjøbenhavn foranstaltet Udstilling nævnes følgende af Gjørtler *P. Berg* udstillede Gjenstande: »2 antike Lamper og en Blomsterfeston efter Tegning af Abildgaard.«

Om Abildgaard er der i den senere Tid fremkommet 2 læseværdige Artikler af Dr. Jul. Lange i henholdsvis »Dansk biografisk Lexikon« og i »Illustr. Tid.« 28 Binds Nr. 22.

Grev *Schulin* til Frederiksdal har af Hs. Majestæt Kongen modtaget, som Erstatning for en ældre, en Glaspokal 20 T. høj. Pokalen er udført i bøhmisk Krystal og leveret af Hofglashandler *C. E. Fritzsche*; den er kunstnerisk graveret af Glassliber *W. L. Runge.*

Udkommet er første Hefte af *Ludvig Looström*: *Den svenska Konstakademien under första århundradet af hennes tillvaro 1735—1835. Ett bidrag till den svenska konstens historia. — L. Dietrichson: Moderna och Drägtreformen. Trenne Föredrag med 23 Teckningar.*

Det vilde formentlig være af ikke ringe Interesse og Betydning, om de danske Kunstnere, der have virket for den danske Industri, med Hensyn til denne Virksomhed vilde og kunde optræde ved den til næste Aar berammede Udstilling som Udstillere i dennes Industri-Afdeling. Der tænkes dog ikke her paa de Kunstnere, der særlig have viet deres Kræfter til et enkelt industrielt Etablissement, da deres Arbejder i dettes Tjeneste sikkert ville blive fuldt udstillede af dette med særlig Fremhævelse af Kunstnernes Navne, men paa de ikke faa Kunstnere, som til forskjellige Tider have arbejdet sammen med en Række forskjellige Industridrivende. Det vil formentlig ikke være nogen Hindring, at de samme Gjenstande i flere Tilfælde blive udstillede dobbelt, nemlig baade i den Industridrivendes Udstilling og i Kunstnerens Udstilling, og en afgjort Fordel vil det være, at denne sidste sikkert vil komme til at omfatte ikke faa Gjenstande, som ejes af vedkommende Kunstner selv eller dennes Nærmeste og derfor kun ere kjendte af en snæver Kreds. I Tilfælde, hvor den paagjældende Gjenstand ikke selv kan skaffes tilstede, vil sikkert ofte en Tegning kunne træde istedet. Hvad det gjælder om, er at skaffe et saavidt mulig samlet Oversyn over danske Kunstneres Virksomhed i og Betydning for dansk Kunstindustri.

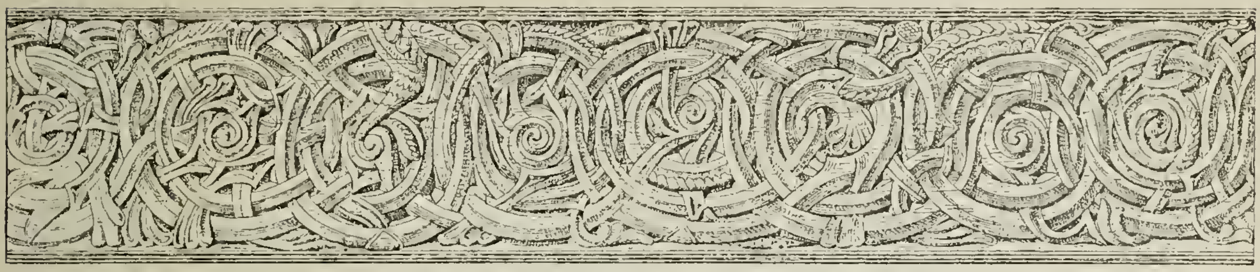


Fig. 104. Chorplanke fra Opdals Kirke.

Om Ornamentiken i de norske Stavekirker.

Af L. Dietrichson.

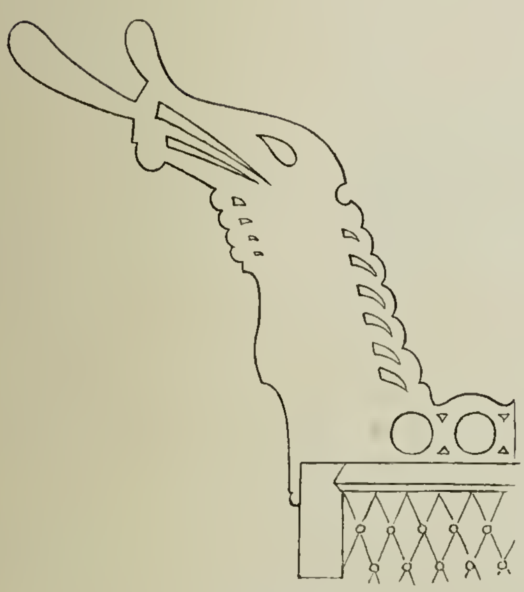


Fig. 105.
Dragehoved fra Borgunds Kirkes Tag.

De norske Stavekirkers Ornamentik er som al sand Ornamentik hovedsagelig knyttet til de for Constructionen betydningsfulde Punkter i Bygningen.

Saaledes finde vi Ornamenterne her navnlig knyttet: til *Gavlspidserne*, fra hvis Bjælkeender fantastiske Dragehoveder slynge sig ud i Luften, — til *Søjlernes og Lisenernes*[1] *Kapitæler*, der fremvise Former, som delvis ere directe laante fra samtidige romanske Stenkirker, — (en enkelt Gang, i Urnes Kirke) til *Søjlelegemerne* og *Lisenerne* selv, der fortsætte de indre Søjler opad langs Midtskibets Væg, — til *Basis under Søjlerne*, — (i visse Kirker) til den brede *Planke tversover Choraabningen*, og endelig til *Portalerne*, langs hvis Sider den norske Træornamentik udvikler sin største Rigdom og ejendommeligste Skjønhed, og til hvilke Hovedinteressen ved denne Ornamentik derfor knytter sig, saaledes som det vil ses af nedenstaaende nærmere Meddelelser om de forskjellige Ornamentarter.

I. *Dragehovederne paa Gavlspidserne* (Fig. 105) synes at være beslægtede med de i den gothiske Kirkebygningskunst saa hyppigt forekommende Dragehoveder og Dragefigurer, der paa Stenkirkerne anvendes som Vandspyere; men dette Slægtskab maa da være saaledes at forstaa, at vore norske Gavldragehoveder høre til en ældre Generation af Familien, da de her forekomme paa Kirker, der øjensynlig ere fra romansk Tid. — Spørge vi efter deres Oprindelse, da henvises vi til den Lighed, der sikkerlig findes mellem dem og de paa de Gamles *Drage*skibe opsatte Stavnfigurer eller Skibssnable. Vi

1. Lisenen er en flad Pille, der ikke er noget egentlig bærende Led, men kun deler og opløser en Vægflade.



Fig. 106.
Terningkapitæl
fra Urnes Kirke.

ville ogsaa af Literaturen se, at den Skik at opsætte virkelige Skibssnable, altsaa Dragehoveder paa Kirkerne har været kjendt af vore Forfædre (se antiqv. Tidsskr. 1843—45 S. 65). Da Sigurd Jorsalfar forlader Miklagard, hvor den græske Kejser har gjort stor Stads af ham, udbredt Klæde »fra Guld-Varte til Laktjarne« og givet det store Skuespil for ham i »Padreimen«, forærer Sigurd ham ved sin Afrejse alle sine Drageskibe, af hvilke det, han selv havde styret, var smykket med gyldne Hoveder. »Men Sigurd tog et stort og smukt arbejdet Hoved af sit eget Skib og satte det paa Peterskirken« (Snorre Sigurd Jors. S. c. 14; cfr. Sigurd Jorsf. S. c. 15, Morkinskinna fol. 26 a, Fagrskinna c. 247; Munchs N. F. H. II p. 590, Wilh. af Malmesbury V, 410; denne Sidste taler — urigtigt — om et helt Skibs Opsætning paa Sophiakirken). Her have vi altsaa en med Oprindelsen til vore Dragehoveder paa Kirkegavlene parallel Begivenhed, der turde kaste et vist Lys tilbage over disses Oprindelse. — Var ikke Kirken ogsaa lignet ved et Skib, kaldtes ikke en af dens Hoveddele »Skibet« og turde ikke Skikken at smykke dens Gavl med et vanligt Skibsmykke have nogen Sammenhæng hermed? I senere Tider efter Reformationen ombyttedes Dragehovederne ofte med Kors.

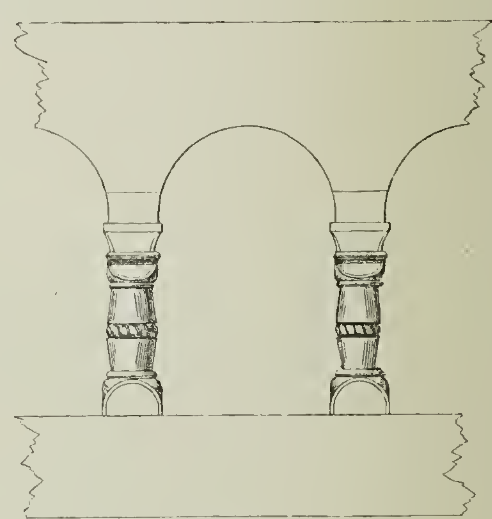


Fig. 107.
Løbegangsøjle fra Stedje Kirke.

II. *Søjlekapitælerne* forekomme dels over de fristaaende Søjler, der inde i Kirken skille Midtskib fra Sideskib, dels over Smaasøjlerne i Løbegangenes Arcader, dels over Halvsøjlerne i Væggene og i de Lisener, der fortsætte Stolperne i Overvæggen, samt i Portalernes indre Begrænsning mod Døraabningen.

Søjlekapitælerne over Søjlerne i Kirkens Indre ere sædvanlig uornerede med Undtagelse af de fire Hjørnesøjlers og forekomme da i to Hovedformer: enten som Terningkapitæler i Lighed med de romanske Stenkirkers Søjlekapitæler eller som en orneret Fortsættelse af Søjlens Cylinder. *Terningkapitælerne* ere sædvanlig kun smykkede med en Randlist; alene i Urnes Kirke optræde de med baade vegetabile og figurale Ornamenter indenfor denne Rand. I fantastiske Former, der erindre om Miniaturer og Stenornamenter fra det 9de til 11te Aarh., vise sig i Urneskirkens Kapitæler vredne og slyngede Dyreskikkelser, Rovdyr og Fugle (Ørn og Due), en om Kerberos erindrende tvehovedet Hund, en Kentaur (Fig. 106), en Biskop med Kors og Bispestav, en Rytter, David i Kamp med Løven, et vinget, firfødet Dyr (Pegasus? Marcusløven?), et Rovdyr overfaldende en Hjort o. s. v.; i broget Mangfoldighed erindre de om alle Nationer og Stilarter: middelalderske og græske, christelige og hedenske. De vegetabile Kapitælornamenter af denne Art bestaa af tynde, slyngede Ranker, der løbe ud i Blade, men ofte udgaa af en Dyremund. De *cylindriske* Søjlekapitæler bestaa gjerne af vegetabile Slynger, ofte af stor Skjønhed, og grupperende sig hist og her omkring et kronet Hoved,



Fig. 108.
Lisenekapitæl
fra Hurum Kirke.

fra hvis Mund to Baandslynger udgaa f. Ex. i Hurum Kirke (Fig. 109). — *Løbegangens smaa Søjlekapitæler* (Fig. 107) ere Terningkapitæler, kun smykkede med en Randlist og bærende over sig en Abacus[1] af samme Form som den tilsvarende i de byzantinske Kapitæler, der ogsaa har afsat sine Spor i visse romanske Stenkapitæler, ligesom hele Løbegangen har en vis Lighed med de romanske Korsgange ved udenlandske Klosterkirker. Kun sjelden — som i Saulands Kirke — afviger disse Kapitæler fra Terningkapitælets Form.

Halvsøjlekapitælerne i Væggene, der fremtræde saavel indad som udad, have en simpel Kalkform uden videre Ornament og en af en vulstformet Ring bestaaende Hals mellem Kapitælet og Søjlelegemet. — Til de i Væggen udtrædende Halvsøjlekapitæler maa vi ogsaa regne de Liseners Kapitæler, der fortsætte de indre Søjler opad langs Overvæggen, og som i Kapitælerne gjerne fremvise grovt formede snart halv dyriske Menneskemasker, snart rene Dyremasker, der nu sædvanlig kun ses oppe over det lukkede Loft, der er indlagt i de fleste Stavekirker (Fig. 108).

III. *Søjlelegemer og Lisener* optræde altid uornerede undtagen Portalernes Halvsøjler, der blive at betragte sammen med Portalerne. En enkelt Hjørnesøjle med irske Baandornamenter i Urnes Kirke samt de ornerede Lisener i samme Kirkes Indre (Fig. 110) danne en Undtagelse. Disse sidste ere efter sin hele Længde smykkede med vingede Dragefigurer, hvis Hoveder danne den øvre Afslutning, mens deres Legemer, der mere og mere gaa over i vegetabile Former, jo længere nedad Lisenen de bevæge sig, følge denne helt til dens Afslutning mellem Rundbuerne. Denne Kirke har jo en i saa mange Punkter fra de andre forskjellig Ornamentik.



Fig. 109. Udfoldet cylindrisk Søjlekapitæl fra Hurum Kirke.

IV. *Søjlebasis* forekommer dels under de fristaaende Søjler inde i Kirken i Løbegangens Arcader, dels under Halvsøjlerne i Væggene og Portalernes Halvsøjler. — I saa primitive Værker som disse Stavekirker vil det ikke forundre os at finde, at de fristaaende Søjler inde i Kirken saa vel som i Løbegangen istedetfor Basis under Søjlen kun anbringer Kapitælen i omvendt Stilling, altsaa inde i Kirken en omvendt Kalkkapitæl, i Løbegangen en omvendt Terningkapitæl (Fig. 107) — dog altid uden den til Kapitælen hørende Abacus. Basis under Væggenes Halvsøjler er sædvanlig kalkformet med Ring, kun i et Par nordenfjeldske Kirker indtræder et Slags rund Plintform uden Ring (se Nes og Rødven Kirke) og i en enkelt nordenfjeldsk Kirke (Holtaalen) en kuglerund Basis i Lighed med, hvad vi i Sten se udført paa en af Portalerne i Reins Klosterkirke. Portalernes Halvsøjler skal omtales sammen med disse, ligesom de enkeltvis forekommende ornerede Vægplanker, der i sin Ornamentik er helt beslægtet med Portalernes.

V. *Chorplankerne* tværs over Indgangen til Choret findes kun i endel Kirker og er gjerne smykket med en Udskæring af fortløbende i hverandre gribende Buelinjer. De findes (eller fandtes) i Vangsnæs Kirke (nu i Bergens Museum), i Ødefjeld i Thelemarken, Lomen K., Hurum K., Hegge K., Øde K., alle i Valders, Opdal i Numedal (s. Fig. 104), Thorpe, Hallingdal samt Haugjord (?) K. i Jarlsberg (N. F. s. 193. Aarsb. 1874 s. 159).

1. ɔ: en stærk, som oftest kvadratisk Plade som Overgangsled mellem Søjlens Kapitæl og den overliggende Bjelke (Architrav).

VI. *Portalornamentiken* er det hovedsagelige Element i Stavekirkernes Udsmykning, og omkring denne samler sig hele vor Interesse baade paa Grund af denne Ornamentiks Rigdom og Ejendommelighed og paa Grund af de Bidrag, Udviklingen af dens Former tildels synes at maatte kunne yde til Bestemmelsen af Stavekirkernes Aldersforholde. Det er aldeles tydeligt, at disse Portalers Ornamentik hovedsagelig tilhører to forskjellige Typer, som vi skulle skildre i deres Afvigelser, naar vi først have henledet Opmærksomheden paa de faa Undtagelsesformer, der — hovedsagelig archaiske — forekomme isoleret i enkelte Kirker (navnlig Urnes, Vaage og Borgund) og som paa Grund af sin delvis høje Alder bør behandles først.

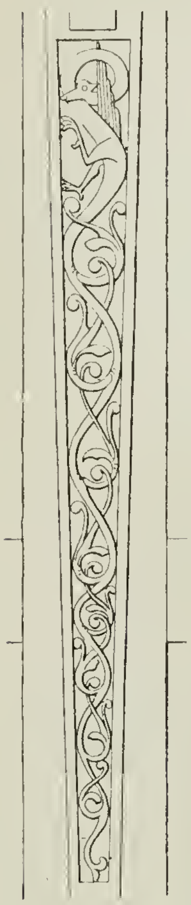


Fig. 110.
Lisene
fra Urnes Kirke.

Allerførst maa vi dog skildre Portalornamentiken i dens Almindelighed. Nærmest Døraabningen sidde smale Halvsøjler, helt bedækkede med Ornamenter baade paa Søjlelegeme, Basis og Kapitæler. Over Kapitælerne løfter sig sædvanlig en ligeledes orneret Rundbue, undertiden en horisontal Overligger [1]. Men ogsaa den nærmest Halvsøjlen staaende Planke paa begge Sider af Døraabningen ligesom den Planke, der ligger over Rundbuen, ere helt bedækkede med Ornamenter bestaaende af Slynger, der i den ældste Tid øjensynlig i Tilslutning til den yngre Jernalders Ornamentik udelukkende eller saagodtsom udelukkende bestaar af Dyrefigurer (Slanger og firfødede Dyr), men derefter gaar over til en Sammensætning af Planteslynger med deri indslyngede vingede Drager, som navnlig drive sit Spil i de øvre Hjørner og over Rundbuen, indtil endelig ud igjennem Tiden Dyrformerne helt og holdent vige Pladsen for de vegetabile Elementer. Den constructive Betydning, som Halvsøjlen og Buen havde i Stenbygningen, har de ikke længer i Træet, hvor de ere sunkne ned til rene Ornamenter, der efterhaanden maa træde tilbage for de brede Planteornamenter og omsider helt forsvinde (Opdals Kirke). Da Halvsøjlen med dens Bue heller ikke findes i den alleræIdste Kirke — Urnes — kunne vi følge den fra dens Begyndelse til dens Ende. Dyrornamentet og Halvsøjlen med sin Bue træde altsaa mere og mere tilbage og ligesom kvæles af Planteornamentet og Planken, der brede sig mere og mere.

Hildebrand siger (l. c. p. 12): »Fra den foregaaende Tid (den yngre Jernalder) og den ældre, hjemlige Kultur har de norske Kirker laant Smagen for det Indviklede. Fladen, der smykkes af Ornamentet, bedækkes bogstaveligt af det. Paa den Tid, da denne Træskjærerkunst blomstrede, blev Indviklingen til og med dreven længere end under den foregaaende Periode, men dreves derhos med en Kjækhed, der er ligesaa meget værd Opmærksomhed som den Sikkerhed, hvormed den gjennemførtes. Fremfor de mere indviklede Mønstre fra den hedenske Tid, som vi have Anledning til at studere paa en Mængde af dennes Metalgjenstande, har de kirkelige Træskjæringer Fortjenesten af fuld Tydelighed i alle Detaljers

[1] Til det af Rigsantikvar *H. Hildebrand* gjorte Forslag om at optage en yngre tredje Type (en Tuftgruppe med horisontal Overligger), som han fremstiller i sin *Från äldre Tider* overfor de af *N. Nicolaysen* og mig opstillede Typer, kan jeg med bedste Vilje intet Hensyn tage, hvad der vel bedst vil vise sig af det Følgende, hvor Tufts Kirkeportal fremtræder som en Blanding af to Typer, men ikke betinger nogen ny Typedannelse. Hildebrand har overset, at den Type, jeg dengang kaldte Borgundstypen, indfatter *navnlig* Thelemarkskirkerne med de flade Overliggere, hvorfor jeg — da ogsaa *mine* Anskuelser ere blevne noget modificerede — nu kalder denne Gruppe Atro- eller Thelemarkstypen, derved jo i nogen Grad nærmende mig Hildebrands Tanke.

Gjennemførelse. Fortrinet i denne Henseende turde dels bero paa den større Plads, som Portalomfatningerne tilbød, dels paa den livgivende Kraft, som hele den gamle Kultur havde modtaget gjennem Optagelsen af det nye, levende Element (Christendommen). Hermed fulgte i Detaljerne nogle Nydannelser, af hvilke de mest iøjnefaldende ere det gamle, med Forkjærlighed omfattede Slangebilledes Udstyren med Vinger, hvorigjennem det forvandledes til en Drage, samt Optagelsen af de vegetabile Motiver, som var Nordens hedenske Smag fuldkommen ubekjendte. — Ogsaa i andre Henseender se vi Forskjel. Slange- og Dragehovederne tabe sit forrige Udseende og blive lig paa dem, som det middelalderske Europa kjendte. Blandt slyngede Kropper og Ranker anbragtes Billedgrupper, som sammenlignede med Runestenenes Fremstillinger af Menneskefiguren, i Al-



Fig. 111. Portal og Vægornament fra Urnes Kirkes Nordside.

mindelighed vise afgjorte Fremskridt.« — Som man heraf vil se, tør man antage, at et Hovedsynspunkt ved Bestemmelsen af disse Ornamenters — og dermed af selve Kirkernes — Alder bør være den større eller mindre Overvægt Plantemotiverne har over Dyrmotiverne — eller omvendt.

For at kunne med nogen Klarhed faa Oversigt over Forholdet mellem Dyr- og Plantemotiver i Portalornamenterne, kan man colorere alle Plantemotiver i en Farve og alle Dyrmotiver en anden paa de tilgjængelige Afbildninger af Stavekirkeportalerne, og man vil derved komme til de Resultater, som nedenfor skulle angives.

Portalornamentikens archaiske Gruppe. I *Urnes Kirke* i Sogn er paa Kirkens Nordsides Ydre indsat nogle *Vægplanker,* en Hjørnestolpe og en Portal, der vise en fra den

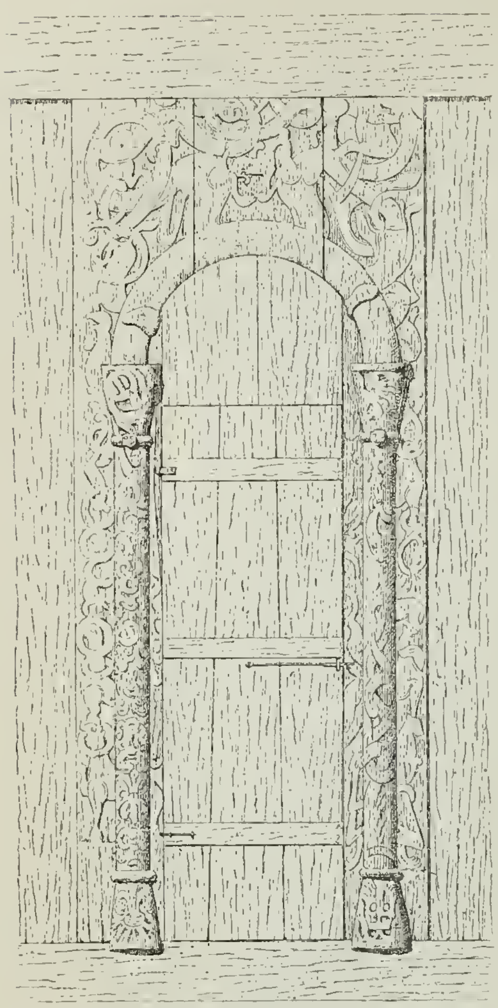


Fig. 112. Portal fra Vaage Kirke.

almindelige højst afvigende, væsentlig *animalsk* Ornamentik. Det er først at mærke, at ikke blot Portalen, men ogsaa *Vægplankerne* ere ornerede, hvad der allerede i og for sig tyder paa en Alder, der gaar højere op end de øvrige Stavekirkers, idet Portalerne ellers udelukkende ere Bærere af den Slyngeornamentik, der smykker Kirkerne, mens den Skik at smykke Vægplankerne derimod synes væsentlig at tilhøre det hedenske Norden (se Skildringen af Olaf Paas Hal paa Island). Men ogsaa Ornamentikens egen Karakter anviser denne Kirke en overmaade høj Alder. Ornamenterne bestaa nemlig af en Række tyndere og en Række bredere baandlignende Ormslynger, der ende i Ormhoveder, men tillige have Forben og svungen Hale, i Forbindelse med et helt udviklet firføddet Dyr — vistnok en slet Efterligning af en Løve — paa den ene af Dørplankerne. Den fuldstændige Mangel paa ethvert Plantemotiv lægger disse Ornamenter usædvanlig nær op til den hedenske Oldtid. Det kan derhos mærkes, at disse Ornamenter tildels ere langt dybere indskaarne end de senere og have skarpe Kanter, mens Overfladen er svagt buet. Disse Ornamenter erindre i Et og Alt om *irske* Motiver — det firføddede Dyr kan i sin Hovedform gjenfindes paa irske Ornamenter, men det forekommer ogsaa i nordiske Arbejder fra den yngre Jernalder. Disse irske Motiver forsvinde imidlertid i Norden omkring Aar 1100. Nærmest ligger det at antage, at de irske Motiver ere blevne optagne af Nordboerne paa de Pladse indenfor den irske Stils Omraade paa de britiske Øer, hvor Nordboerne havde fast Ophold i længere Tidsrum, og at de herfra gjennem disses stadige Forbindelse med Hjemmet ere blevne overførte til Norden (se S. Müller, Dyreornamentiken i Norden p. 140). Ligesaa lidt som Plantemotiver findes, ligesaa lidt forekommer her Spor af de senere saa almindelige vingede Drager, hvorhos det bør mærkes, at endnu intet Spor findes paa Døren af de siden i alle Kirker lige ned imod Stilens Undergang saa fremtrædende Halvsøjler.



Fig. 113. Vægornament fra Vaage Kirke.

I *Vaage Kirke* i Gudbrandsdalen (Fig. 112 og 113) er en hel Del af den ældre Kirkes Planker

bevaret, og her møder os for anden og sidste Gang *ornerede Vægplanker*, men dennegang i Forbindelse med Ornamenter, der snarere synes at have sin Oprindelse fra *byzantinske* end fra irske Motiver, men iallefald ogsaa de vise en fra den senere Portalornamentik grundforskjellig Karakter. Med Undtagelse af et mellem Buerne (Archivolterne) indskudt, med den øvrige Ornamentik ikke organisk forbundet Akanthusblad, der ogsaa viser sig i Kapitælerne, bestaar denne Kirkes Ornamenter dels af *animalske*, dels af *geometriske* Motiver. Kirkens hele Forside er behandlet i syv ved Siden af hverandre løbende Buer, ligesom *Hagia Sophia* i Constantinopel; gjennem den midterste noget højere Bue er Indgangen. Disse saaledes med 6 Blindarkader smykkede Vægplanker vise altsaa flade Pilastre med overliggende Blindbuer, begge udstyrede med stjerneformede geometriske Ornamenter; Pilastrenes Kapitæler have en udpræget Lighed med Kapitælerne i *Hagia Sophia* og *San Vitale* i Ravenna. En Dørindfatning paa Sydsiden viser ogsaa et Dyr, mangegange gjentaget, der har en fjern Lighed med Dyret i Urneskirkens Dør; ogsaa her er Dørindfatningen behandlet, som om den var Efterligning efter en Original, der ikke oprindelig havde Halvsøjler; thi paa begge Sider af Halvsøjlerne, der ikke som senere afslutter Døraabningen, men sidder midt paa Planken, ser man det omtalte Dyrornament fortsat, som om en Del af Dyrets Krop var skjult under Halvsøjlen.

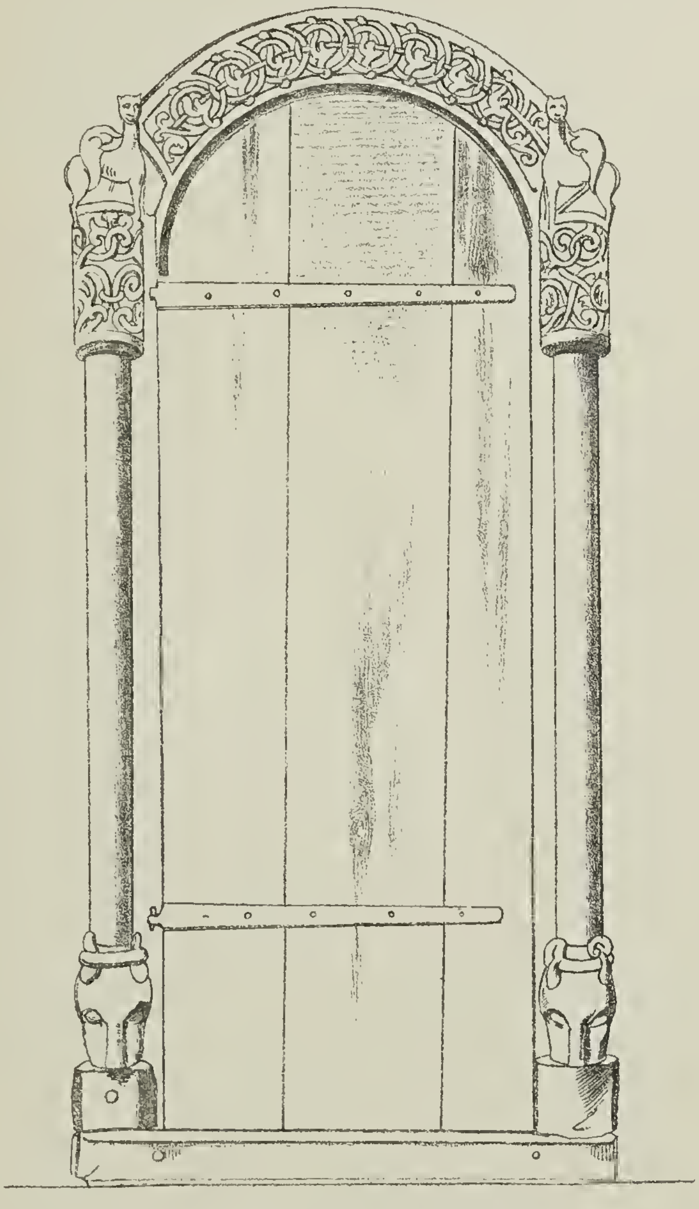


Fig. 114. Portal fra Borgunds Kirke.

En Overgangsform til den senere typiske Behandling af Portalornamentiken finde vi endelig i *Borgunds Kirke* i Sogn. Her optræder nemlig — som det synes for første Gang — den Ornamentik, der senere bliver typisk for vore Stavekirker, men med enkelte Afvigelser, der synes at vise, at denne Kirke er den ældste af de os bekjendte Kirker, hvori denne Type optræder, hvad der vistnok ogsaa ad anden Vej kan godtgjøres.

Den søndre Portal (Fig. 114) har ingen Planker, kun to Halvsøjler, hvis Legemer ere usmykkede; men hvis Basis og Kapitæl samt

den overliggende Archivolt ere ornerede. Halvsøjlernes Basis bestaar af en raat tilhuggen Halvcylinder, i hvilken et Dyrehoved er nedsat saaledes, at Kjæften forsvinder ned i Cylinderen, idet kun Næsens Overdel, Øjnene og de i en — Hovedets øvre Parti omgivende Ring — indstukne Øren ere synlige. Fra denne Ring hæver sig det uornerede Halvsøjlelegeme, der oventil atter slutter i en Ring, over hvilken den halvcylinderformede Kapitæl løfter sig forsynet med baandlignende Slynger. Over Kapitælen er opsat et fritstaaende langhalset Dyr, hvis over Kroppens bagre Del svungne Hale tydeligt betegner, at det har været Meningen at frémstille en Løve, det Dyr, som vi allerede formodede paa Urnesportalen og som jo Magnus Barfod havde sat i sit Banner ca. 1100. (Paa flere af de yngste Stabure fra ca. 1800 optræder Løven paany, nu væbnet med Hellebarden — det norske Vaaben). Mellem de to Kapitæler løfter sig, begyndende bagved Kapitælløven Archivoltens Halvrunding, der begrænses af et øvre og et nedre Baand, og smykkes mellem begge Baand med en Slyngerække, gjennem hvilken endnu drager sig et tredie, med Yderlinjen parallelt Baand.

Den vestre Portal nærmer sig helt den udviklede Stil, og specielt den senere Sogn-Valderske Type, dog med enkelte for den tidlige Tid betegnende Træk og i mere primitive Former end dem, vi senere skulle betragte. Denne Portal bestaar af begge de Hovedbestanddele, der fra nu af ikke mere skilles før i Forfaldsperioden: Halvsøjlerne med deres Archivolt og de disse helt omfattende Dørplanker med deres Overstykke. Halvsøjlerne og Archivolten afvige ikke synderlig fra de nys ved den søndre Dør beskrevne, dog erstattes Basis' Dyrhoved af en simpel Halvcylinder, som endnu usmykket er noget raat udseende og skilles fra Halvsøjlens Legeme ved en Ring. Ogsaa Kapitælløven er faldet bort, men Kapitæl og Archivolt ere væsentlig uforandrede. Saaledes blive hovedsagelig de flade Planker med Overstykket det nye, vi have at betragte. De ere nemlig smykkede med de *Drageslynger*, der senere blive saa almindelige, men som vi her for første Gang møde, og som siden saagodtsom aldrig forlade os. Deres Slyngeornamentik begynder ved den nedre Ende, hvor de vegetabile Slynger udgaa fra en Dyremund og drage sig opad Planken, overskaarne af vredne Dyreformer med Slangehoveder, der bide snart over Planteslyngernes Stængler, snart over sine egne slyngede Lemmer, idet de i vild fantastisk Flugt stige opad Planken, indtil — noget nedenfor Halvsøjlernes Kapitæler — paa begge Sider en vældig, vinget Drage udvikler sig, der stiger op imod Plankens øvre Hjørne. Hvad der skiller denne Plankeornamentik fra den senere er, at Halvsøjlerne endnu ere arbejdede for sig og lagte udenpaa Plankerne [1] og at Overstykket er anderledes behandlet end paa alle senere Portaler. Medens nemlig sædvanlig de to store Hjørnedrager bide over en *vertikalt* midt over Archivolten nedfaldende Drage, er her fremstillet en horizontalt liggende Drage over Archivolten, og denne Drage angribes ikke af begge Hjørnedragerne, men medens den ene af disse bider over Midtdragens bagre Del, angriber den selv den anden Hjørnedrage med sine Tænder.

Det kan af Grunde, der ej berøre Ornamentiken, antages, at Borgunds Kirke neppe er yngre end 1150. Men før Aarhundredets Slutning, omtrent Aaret 1180, finde vi to temmelig bestemt til denne Tid daterede Kirker, i hvilke to tydeligt adskilte Typer ere synlige, nemlig *Stedje Kirke* i Sogn og *Atro Kirke* i Tind i Thelemarken. Da det vil vise sig, at den første af disse Typer navnlig har hjemme i Sogn og Valders, den anden i Thelemarken og Sætersdalen, ville vi benævne dem: den *Sognske* eller *Sogn-Valderske* Type og den *Thelemarkske* eller *Thelemark-Sæterdalske* Type.

Den Sognske Type. Den Sognske Type (Fig. 115) har vi ikke givet dens Sognske

1. Jeg tør dog ikke afgjøre, hvorvidt dette muligens ogsaa er Tilfældet paa enkelte af de senere Kirker, da jeg ikke tidsnok har havt dette for Øje ved mine Undersøgelser paa Stedet.

Navn, fordi den blandt de *nu* bevarede Portaler hyppigst forekommer i Sogn; men fordi den synes at være udgaaet fra Sogn, hvor vi allerede finde den temmelig udviklet i Borgunds Kirkes vestre Portal, og hvor den vistnok engang har fundets i næsten alle dette Fylkes Stavekirker, ligesom vi i Almindelighed maa erindre om, at disse Typers Mærker kun gjælde for de faa Kirker, vi *nu* kjende, men hvis Antal er for lidet, til at vi med fuld Sikkerhed tør slutte til Typens Tilværelse eller Ikketilværelse ogsaa i de nu forsvundne og ikke gjennem Tegninger bevarede Kirker, — ihvorvel den store Uniformitet, vi som Regel ville finde, vel tillader grundede Formodninger om Typens Almengyldighed i visse Trakter.

Det Sognske Ornaments Type synes at have strakt sig over Bergens Stift, Valders, Hallingdal og Gudbrandsdalen, og findes i ca. 34 nu kjendte Portal-Exemplarer, fra ca. 17 Kirker, hvorhos den sporadisk forekommer i Thelemarken i et Portal. — De hidrørende Kirker ere da: i *Sogn*: Hoprekstad, Tønjum, Stedje, Aardal, Gaupne; i *Hardanger*: Ulvik; i *Valders*: Hegge, Lomen, Vang, Øde, Hurum; i *Gudbrandsdalen*: Ringebo, Faaberg; i *Hallingdal*: Aal, Thorpe (?), Gol, Flaa; i *Thelemarken*: Sauland. — Allerede ganske i Almindelighed seet, udmærker den Sogn-Valderske Type sig ved sin Finhed og Elegance i Slyngerne og sin næsten fuldstændige Frihed for al Indblanding af Menneskeskikkelser (figurale Fremstillinger). Vi se i denne Type kun lidet Spor af Udvikling eller Decadence; kun ved Ulviks og Hedals Portaler synes man at kunne gjette paa en Udvikling fra den almindelige Formbehandling, der synes at tyde paa Tiden efter 1200.

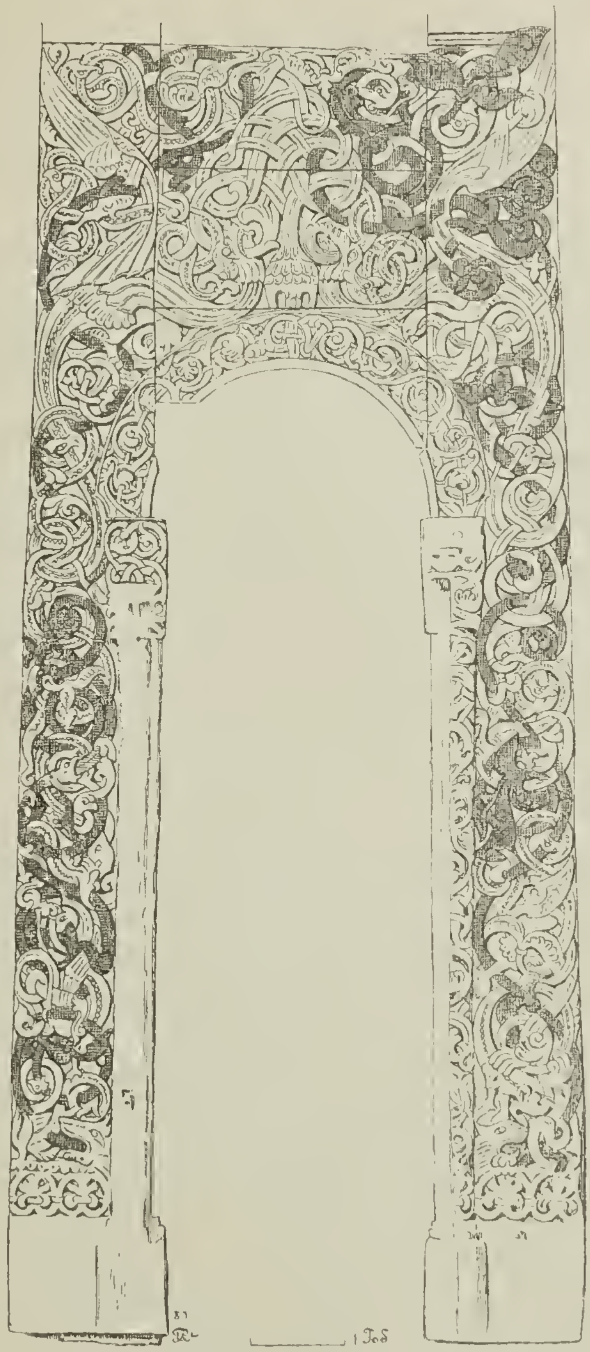


Fig. 115. Portal fra Stedje Kirke.
Det animalske Slyngesystem staar hvidt,
det vegetabile skraferet.

Mere eller mindre karakteristiske for denne Type ere nu følgende Kjendetegn, der dels maa hentes fra *Plankerne*, dels fra *Halvsøjlerne*. Nederst paa Planken drager sig tværsover denne en *Palmetbord*, der næsten ensartet vender tilbage i alle denne Types Portaler. I Ulvik Kirke, hvor den savnes, kan man ikke af Tegningen se, om den maaske er bortskaaren. — Denne Bord skilles i enkelte Kirker fra

den øvrige Del af Ornamentet ved en *Randlinje*, der dog mangler i adskillige Kirker (f. Ex. Faaberg, Lomen, Flaa, Sauland og Hurum).

Umiddelbart over Randlinjen eller, hvor denne mangler, over Palmetborden sees et *Dyrehoved*, der *udgaar fra Halvsøjlen, staar horizontalt* og *er holdt i Profil.* Af dette Hoveds aabne Mund udgaar Ornamentets Planteslynge. Da dette Mærke bestemt skiller Sognetypen fra Thelemarkstypen, maa det ansees som det *vigtigste* Typemærke; det savnes ikke paa den beskrevne Maade i nogen mig bekjendt Portal af nævnte Type.

Fra Dyrehovedets Mund udgaa nu *Planteslyngerne*, svingende sig opad Planken efter et stadigt tilbagevendende Schema i *fire afrundede Slynger.* Bevægelsen er i Regelen strengt rhytmisk. Den første Slynge svinger fra Dyremunden inde ved Planken altid opad og *ud*ad mod Plankens Yderside, og idet den begynder at bøje sig ned og indad mod Halvsøjlen, udsender den en ny Arm opad og *ind*ad, der, naar den begynder at svinge nedad og udad, opsender en ny opad og *ud*ad gaaende (den tredje) Arm, der saa endelig afsætter en fjerde opad og *ind*ad gaaende. Disse Slynger overskjæres nu af tre eller fire vredne Dyr, der forsaavidt de ere vingede vel tør benævnes *Drager*, som i fantastisk-svungne Bevægelser ligesom danne de altid afvexlende Variationer overfor det vegetabilske Elements faststaaende Schema, idet de forsynede med Klør, Vinger og Hoveder bide, krydse og overskjære de vegetabilske Hovedlinjer saavel som sine egne svungne, langstrakte Legemer paa de forskjelligste Maader. Den frie og vexlende Rhytme i disse Dyrformers Bevægelse fixeres i nogen Grad derved, at de altid maa overskjære de i en og samme faste Rhytme vandrende vegetabile Slynger. Heraf fremgaar nemlig, at de for at fylde Rummet maa bevæge sig igjennem de af Slyngerne dannede Aabninger, hvorved der fremkommer et ubegribeligt livligt Linjespil, hvor Kunstnerens Fantasi midt i de vegetabile Linjers givne Enhed faar en rig Mangfoldighed af Combinationer til sin Raadighed, en lykkelig Middelvej mellem skematisk Tvang og ubunden Vilkaarlighed, det er en virkelig Enhed i Mangfold.

I den øverste — fjerde — Planteslynge, omtrent i Højde med Kapitælerne, kaster nu pludselig paa hver Side *Hjørnedragen* sin Hale ind, stiger opad og udfolder sig i de øvre Hjørner til en de forrige uden Sammenligning overlegen Størrelse. Med mægtige Vinger, og bugtende Halsen henad Overstykket over Archivolten synes de to Drager at ville angribe hinanden i vild Kamp om det Bytte, som de begge gribe med sine Kjæfte, nemlig en Drage, der snart vinget, snart ubevinget (Sauland, Stedje) sænker sig vertikalt ned over Midten af Portalen med Hovedet (der oftest mangler) i Archivoltens Issepunkt.

Dragernes *Skjælbeklædning* findes ofte udtrykt ved en efter Kroppens Længde løbende Perlerad, et Slags Diamantering, indenfor en dobbelt Rand. Gjennemført forekommer den i Stedje (2), Lomen (2), Hurum (2), Aardal og Sauland, delvis i Vang, Faaberg og Øde, aldeles ikke i Ulvik og Flaa — altsaa i to fjernere Districter — samt Hedal.

Overgangspunktet mellem de forskjellige vegetabile Slynger, det Punkt, hvor de bøje sine ene Arm nedad, medens de skyde en ny Arm opad, betegnes i de Sogn-Valderske Portaler ved to fra Slyngens Retningslinje næsten retvinklet til begge Sider *udfaldende Blade.* Aldeles mangle de kun i Ulvik og Flaa (de samme to Kirker, hvori Skjælbeklædningen manglede), altsaa i to sporadiske Distrikter. I samme Grad, hvori Slyngerne tabe i fin Elegants, i samme Grad blive disse Udfaldsblade større og grovere, og voxe op til mægtige Dimensioner.

Fra Plankerne kunne vi nu vende os til *Halvsøjlerne.* De ere sædvanlig stærkt læderede paa Grund af den hensynsløse Maade, paa hvilken Rescriptet af 1823 gjennemførtes. Ved Grue Kirkes Brand i 1822 var en Mængde Mennesker omkommen paa Grund af, at Mængden i panisk Skræk stormede mod Dørene, der — da Fløjene aabnedes indad

— lukkede sig og ikke lode sig aabne, saalænge Mængden trykkede paa. Det nævnte Rescript paabød nu, at Kirkedørene skulde aabnes udad, og istedetfor saa at foretage denne Forandring med Omhu for at bevare de smukke Ornamenter, lod Kirkeejerne simpelthen Halvsøjlerne helt eller delvis borthugge for at anbringe Hængsler og Leje for de udadgaaende Dørfløje paa deres Plads.

Halvsøjlernes *Basis* er stundom dekoreret med *samme Palmetbord* som Planken (Hedal, Hurum, Aardal, Stedje). Stundom optræder istedetfor Palmetten et vegetabilsk Ornament af Slyngekarakter: En Ring svarende til og korresponderende med Plankens Randlinje skiller Basis fra *Søjlelegemet*, der har fine, vegetabilske Slynger, som udvikle sig uafhængigt af Plankeornamentet undtagen i Ulviks Kirke, hvor Plankernes Ornamentik udbreder sig videre hen over Halvsøjlerne, ligesom et virket Teppemønster. I enkelte Kirker (Tønjum, Hurum, Vang) dannes Søjlelegemets Ornament af en Række over hverandre staaende Krigerhoveder med ud af Munden gaaende Baand — det eneste, stærkt stiliserede Spor af Menneskefremstilling inden denne Type.

Kapitælet er ligesom i Thelemarkstypen smykket med en selvstændig Planteslynge, men har *i Reglen ikke* den i de Thelemarkske Kirker saa sædvanlige, ogsaa i Borgund forekommende fritstaaende *Løve* over Kapitælet. Dog danne Vang, Hurum og Hegge Undtagelser herfra. Denne Løvens Borteværen beror nu — saavidt det kan sees i de Kirker, jeg har undersøgt med dette for Øje — ikke paa, at Løven senere er borttagen; ialfald vise de af mig undersøgte Portaler ikke noget Mærke efter nogensinde at have baaret deslige Billeder, medens de Portaler af Thelemarkstypen, hvor Løverne nu mangle, har Mærker af, at Dyret har været indfældt over Kapitælerne.

En *Archivolt* i Rundbueform forener de to Halvsøjler, men Archivolten er nu forsvunden fra Ulviks, Faabergs (tre) og Tønjums (tre) Portaler, hvor de dog vistnok har existeret. Den orneres af en meget regulær bølgende Slyngerække af vegetabilsk Karakter, gjennemtrukket af et med Archivoltens to Randbaand parallelt løbende Baand ganske som i Borgunds Kirke. Mærkværdig er den Maade, paa hvilken Archivolten afskjærer den fra Plankens Midte over samme nedfaldende vertikale Drages Hoved. Som ovenfor bemærket bide Plankernes to store Hjørnedrager over en midt over Archivolten vertikalt nedfaldende vinget eller uvinget Dragefigur. Dennes Krop findes da oppe i Planken, men dens Hals forsvinder bagved Archivolten, hvis Linje da enten skjærer (Stedje, Sauland, Flaa, Vang, Lomen [1]), eller sjeldnere overskjæres (Øde, Lomen [2]) af Dragens Hals. Men Hovedet, som man skulde vente at faa at se nedenfor Archivolten i Dørens Aabning, findes *aldrig* i denne Type og har aldrig fundets, da Archivoltens nedre Issepunkt viser sig ganske intact, saa at ingen Bortskjæring synes at have fundet Sted. Her synes altsaa at være Spor af, at en Form er benyttet under mekanisk, uforstaaet Benyttelse af et — os ubekjendt — Forbillede, der dog næppe er at søge i den *ældre*, nu tabte Række af Stavekirker, da netop denne Midtdrage i den eneste ældre Kirke (Borgund), hvor vi have Anledning til at se den, har en anden Stilling, idet den ligger horizontalt og bider over en af Hjørnedragerne. I Hedals Kirke finde vi (cfr. Urnes) en ejendommelig Sammensætning af Archivolt og flad Overligger, der dog her synes at tyde paa en senere Tids Sammenblanding af de to Typer, idet Archivolten kun er Ornament inde i den i Virkeligheden horizontale Overligger; og i Vangs Kirke finde vi en Portal med orneret Kløverbue, der hentyder paa Tiden noget efter 1200 som dens terminus post quem, og antyder indbrydende Gothik.

Den Thelemarkske Type. Thelemarkstypen (Fig. 116) deler sig i to Underafdelinger, den rent ornamentale og den figurale Gruppe med Fremstillinger af historiske Begivenheder. Medens den første af disse væsentlig florerer i selve Thelemarken, har den anden sit Hovedsæde i Sætersdalen; dog gribe de ind i hinanden, ligesom de begge ogsaa strække

sig ud over disse Landsdele og gaa ned i Nummedal og Hallingdal. En meget beklagelig Omstændighed er det, at saa faa Thelemarkskirker eller overhovedet Kirker af denne Type have bevaret sine Overstykker, saa at vi ere ude af Stand til med nogen Sandsynlighed at bestemme dette Partis for Typedannelsen saa vigtige Udseende — om det har været rundbuet eller horizontalt afsluttet. — Den Thelemarkske Type synes altsaa at have strakt sig over det nuværende Christianssand Stift, over Numedal og Sandsver samt ind i Jarlsberg og Laurvigs Amt, hvorhos den sporadisk forekommer i Hallingdal. Ornamenttypen kjendes fra ca. 20 Portaler i ca. 17 Kirker. — De hidhørende ere da: I *Thelemarken*: Hitterdal, Gransherred, Lilleherred, Atro, Dale, Tudal, Ejdsborg, Nesland; i *Sætersdalen:* Hyllestad, Osstad, Vejgusdal; i *Numedal* og *Sandsver:* Opdal, Nore, Tuft, Flesberg; i *Jarlsberg*: Lardal; i *Hallingdal*: Hemsedal.

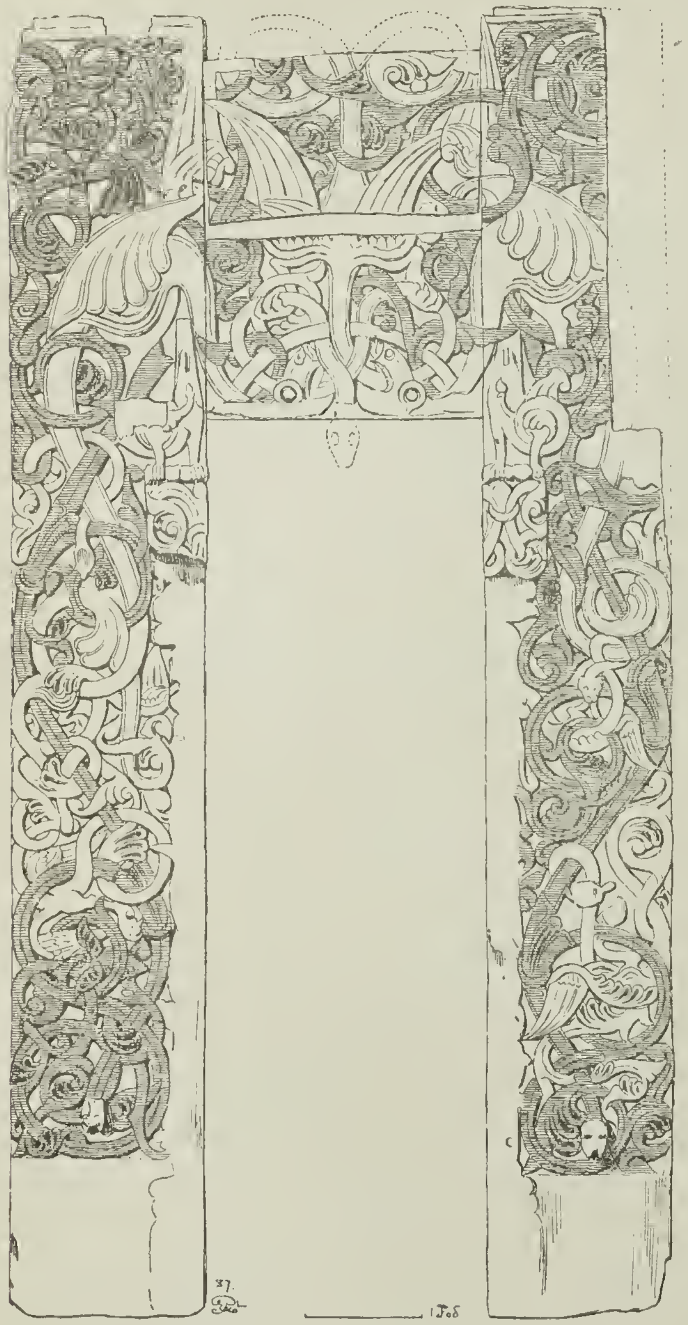


Fig. 116. Portal fra Atro Kirke.
Det animalske Slyngemotiv staar hvidt,
det vegetabile skraferet.

Allerede ganske i Almindelighed seet udmærker den Thelemark-Sætersdalske Type sig ved sin brede Djærvhed i Slyngerne og sin Tilbøjelighed til Figurfremstilling, der hist og her bryder helt igjennem. Denne Type viser derhos tydelige Spor af at have gjennemgaaet en længere Udviklingsperiode; vi kjende Exemplarer af den ligefra ca. 1180 til ca. 1370, altsaa næsten 200 Aar, hvad de daterede Kirker: Atro (ca. 1180), Nesland (1242) og Tudal (1369) vise. — Mere eller mindre karakteristiske for denne Type ere nu følgende Kjendetegn. Ogsaa her begynde vi med *Plankerne*.

Den *Palmetbord*, der findes i Sognetypen, *savnes* i Thelemarkstypen; kun i Tuft Kirkes Portal (Sandsver), der staar paa Overgangen mellem begge Typer, findes den.

Randlinjen, der i Sognetypen skiller Palmetborden fra det øvrige Ornament, savnes følgelig ogsaa i Regelen. Dog findes en simpel List i Ødefjelds Kirke (Fig. 126 og 127) og en orneret i Osstad og Hemsedal. Som man ser, er dette imidlertid intet synderlig karakteristisk Mærke.

Som de Thelemarkske Portalornamenters væsentlige Forskjel fra den Sognske Type kunne vi anse det, at det under Sognetypen beskrevne *Dyrehoved*, af hvis Mund Slyngerne udgaa, enten aldeles *mangler* eller er ganske lidet og *vendt en face*, oftere dog i *Profil*, men i begge Tilfælde *udgaar fra Basis* istedetfor fra Halvsøjlen og altsaa *staar vertikalt.*

Planteslyngerne udgaa i Thelemarkstypen enten fra Dyrehovedets Mund eller stige uformidlede op fra Basis og svinge opad Planken i kun to eller tre Svingninger, der ere *langstrakte*, mens de Sognske ere runde, ligesom Stilkene ere grovere og bredere end i de Sognske Portaler. I de Numedalske Portaler, der ere af senere Oprindelse, ere de ogsaa aabnere end hine. Slyngen gjentager sig derfor her ogsaa som sagt gjerne kun to, højst tre Gange, og *Dragernes* Antal, der her ligesom i Sognetypen kaste sig i vild Leg ind imellem de faste rhytmiske Slynger, er her gjerne ringere end i hin — to à tre imod fire à fem, engang finde vi endog kun en eneste saadan Drage. Det finere Spil, det rigere Liv maa derfor her erstattes, og det sker ved de enkelte Motivers kraftige, djærve Bredde, der søger at fylde Rummet med sine færre Formers Mægtighed istedetfor med de mange elegante og fine Slyngninger.

I den tredje sædvanlig endog i den anden Slyngnings øvre Del se vi allerede Halerne af de vældige *Hjørnedrager* komme tilsyne, som da her udføre samme Hverv som i den Sogn-Valderske Type. Men her, hvor vi kunne følge Typens Gang ned gjennem Tiden, se vi ogsaa Hjørnedragerne efterhaanden aldeles forsvinde for de vegetabilske Motiver. Samtidigt med at de mindre Dragers Antal formindskes, forsvinde de to store Drager og give i dets Sted Plads for en tredje, fjerde, ja endog femte rhytmisk-vegetabilsk Slyngning helt op til øverste Hjørne (Dale, Ödefjeld o. a.). Det tør vistnok med Sikkerhed udtales, at jo grovere Udskjæringerne ere, jo mere Dyrmotiverne ere vegne for Plantemotiver og jo mere Overskjæringsprincipet viger for Tangeringsprincipet, desto yngre er Portalet, og da nu virkelig i det store Hele disse tre Kjendetegn overalt falde sammen saaledes, at de grovere skaarne tillige ere de mest vegetabile og de mest tangerende, tør vi maaske forsøgvis opstille følgende kronologiske Rækkefølge: Atro, Hyllestad, Tuft, Hitterdal, Dale, Ødefjeld, Tudal.

Dragernes *Skjælbeklædning* udtrykkes aldeles ikke i Thelemarkstypen. Kun i det ornamentale Portal fra Hyllestad Kirke findes et Tilløb dertil.

Overgangspunktet mellem de forskjellige vegetabile Slynger betegnes i Thelemarkstypen ikke som i Sognetypen ved udfaldende Blade, men derimod ved at de nye Slynger vikle sig ud af et fælles langagtigt *Hylsterblad*, der løber i samme Retning som Slyngen selv. Tydeligt sees disse Hylstre i Ødefjeld, Osstad, Hitterdals nordre og vestre Portal, Dale, Atro, Tuft samt Hyllestads ornamentale Portal.

Gaa vi fra Plankerne over til *Halvsøjlerne*, ere disse langtfra i samme Grad som Plankerne skikkede til at udgjøre Skjelnemærker mellem den Sogn-Valderske og den Thelemark-Sæterdalske Type, da Halvsøjlerne dels paa Grund af deres gjennemgaaende Lighed, dels paa Grund af, at den under Beskrivelsen af Sognetypen nævnte Læsion af Kirkedøren, der gik ud baade over selve Søjlerne og over Archivolterne, har ladet saa faa af de Thelemark-Sæterdalske Kirkeportaler komme i en saavidt bevaret Tilstand til vor Tid, at det vil være vanskeligt af de svage Rester at opstille Almensætninger, af hvilke gyldige Slutninger kunne drages med Hensyn til disse Portaler.

Basis optræder ligesom Plankens Basis *uden noget Ornament*, og afsluttes opad i en eller to plumpe Ringe eller Vulster uden Ornering (ligesom i Borgunds Kirke).

Søjlelegemet viser ingen fremtrædende Forskjel fra den Sogn-Valderske Types Ornamentik, med Undtagelse af, at det i visse Sognske og Valderske Kirker forekommende Krigerhoved, der gjentager sig opad Søjlelegemet, aldrig vides at forekomme i den Thelemark-Sæterdalske Type.

Mens *Kapitælet* forøvrigt ligner den Sognske Types, forekommer i denne Types

Kirker i *Regelen* den ogsaa i Borgund synlige, fristaaende *Løve* over Kapitælet, snart *staaende* (i Ejdsborg, Hitterdals vestre Portal, Ødefjeld, Tuft og Gransherred), snart *siddende* (i Atro, Lardal og Nesland). Endelig forekommer i Hitterdals søndre Portal i Løvernes Sted to siddende Dyrfigurer med Menneskehoveder; en lignende Sfinx sees paa Flesbergs Kirkes Portal og paa Hitterdals Kirkes nordre Portal, men som dens Pendant paa den modsvarende Halvsøjle sees — ligesom paa den ene Halvsøjle i Gransherred Kirke — to Bjørne i kraftigt Favntag, udførte saa naturalistisk, at de give et ligesaa sikkert Vidnesbyrd om den gothiske Stils Indtrængen, som om vi havde seet Spidsbuer i Trækirkerne.

Om *Archivolterne* i Thelemarksportalerne lader sig intet bestemt udtale, da de fleste af disse ere komne til os i en højst fragmentarisk Tilstand. Vi kjende Archivolter kun fra de tre Portaler i Hitterdal, samt *flade Overliggere* i deres Sted kun i Ejdsborg, Opdal, Tuft og Atro (samt i to Løbegangsportaler i Hitterdal, der dog ere af senere Oprindelse). Hyllestadportalerne synes at have havt Archivolter. Det eneste, vi altsaa tør sige med Bestemthed, er, at Archivolter og flade Overliggere have vexlet i Thelemarkstypen. Endvidere tør vi udtale, at vi i de faa levnede Archivolter i Thelemarkstypen *ikke* finde det med Randlinjerne parallelt løbende *Midtbaand*, og i to af Hitterdalsportalerne indskrænkes det brede Archivoltbaand med Slyngerne til en smal, flettet Buelinje [1].

I det Nordenfjeldske have vi ikke nok ornamentale Levninger tilbage for at turde bestemme noget om Ornamentiken i denne Del af Landet. De faa Levninger, vi have, ere to Hjørnestolper fra Svalgangen i Rennebo Kirke (i Throndhj. Vid. Saml. no. 2692) med Palmetter anbragte rundt Kapitælet, samt to Dørplanker med Halvsøjler fra samme Kirke (i samme Saml. no. 2691), hvis Halvsøjlekapitæler dannes af Menneskehoveder (af det ene Hoveds Mund udgaar en Ormslynge); Plankernes Snit viser mere Lighed med den bredere, grovere Thelemarkstype, og ligesom det undertiden er Tilfældet i Thelemarkstypen savnes Dyrehovedet, af hvis Mund Slyngerne udgaa, og Palmetten i Basis. Da nu Thelemarkstypen kan forfølges gjennem 2 Aarhundreder ned til en Forfaldstilstand, som vi ikke kjende i Sognetypen, samt da Gudbrandsdalen viser os plumpere Former end Sogn og Valders, — kunde af alle disse Grunde den Tanke synes at ligge nær, at den elegante Sogn-Valderske Type egentlig kun betegner et mere lokalt og til et kortere Tidsrum indskrænket Højdepunkt i en Kunstudvikling, som forøvrigt med sine plumpere og djærvere Former har strakt sig over hele det træbyggende Norge — d. v. s. over Oplandene fra Sætersdalen og Thelemarken lige op imod Nidaros, men i Sogn og Valders mod Slutningen af det 12te Aarhundrede har opnaaet en højere Blomstring og en finere Elegance end andetsteds, og dannet en med rigere Former udstyret Type.

De figurale Portaler (Thelemarkstypens figurale Gruppe). De Figurfremstillinger, der findes paa vore Stavekirkeportaler, tilhørte to vidt skilte Sfærer, paa den ene Side den bibelske Historie, paa den anden Side de gamle hedenske Heltesagn. De fleste findes i

---

1. Naar *Hildebrand*, som ovenfor antydet, contra Nicolaysen og mig, vil forsøge at statuere en egen tredje Type med flad Overligger, der skal være yngre end Archivoltportalerne (en Tufttype), saa tale flere Omstændigheder derimod:
   1. har vi for faa Exemplarer med sikkert flade Overliggere, til at de skulde kunne constituere nogen egen Type, saalænge dette er det eneste Kjendemærke;
   2. kan de flade Overliggere ikke betragtes som tilhørende en yngre Tid end Archivolterne, aldenstund f. Ex. Atro Kirke med den flade Overligger, der er dateret til 1163—90, sikkert hører blandt vore ældste bevarede Kirker, ja selve Urnes Kirkes Portal har jo flad Overligger;
   3. skulde den Omstændighed, at den nedfaldende Vertikaldrages Hoved findes (eller har fundets) udført i Portalerne med de flade Overliggere, mens det paa en Maade, der tyder paa mekanisk misforstaaet Udførelse af ældre Forbilleder, savnes i de rundbuede Portaler, snarere antyde, at de flade Overliggere skulde tilhøre en ældre Periode end de rundbuedes, skjønt heller ikke dette tør paastaaes.

Sætersdalen og Thelemarken, hvorhos de sporadisk forekomme, engang i Jarlsberg og Laurvigs Amt, engang i Numedal og engang i Hallingdal. Hvad Billedernes Anordning angaar, ere de sædvanlig anordnede i Medailloner, indsatte mellem Slyngerne i Planken, stundom derimod indarbejdede i selve Slyngerne. En enkelt Gang optræde de paa Halvsøjlen (Nesland) og engang paa Fodstykket under en forøvrigt ornamental Portal (Osstad). Figurernes Formbehandling staar langt tilbage for den Dygtighed og Sikkerhed, der viser sig i Ornamenterne, og det højeste man kan sige om dem er, at navnlig Relieferne fra Hyllestad Kirke i sine Figurer vise et vist Liv og en vis Bevægelse, — om Skjønhed i Figurerne kan der ikke være Tale saalidt som om Correcthed; derimod kan man ikke benægte en djærv Livfuldhed i Udtrykket af Handlingen, en naiv Simpelhed i Fortællemaaden, der meddeler de kunstløse Billeder en Interesse, der kan sammenlignes med det Indtryk, vore ældste, kunstløse Kjæmpeviser gjøre. Ligefrem beundringsværdig er den Maade, hvorpaa de samvirke med Ornamentiken, hvor de ere indarbejdede i denne f. Ex. i Hemsedalsreliefet og det ene Hyllestadsrelief, hvor der fremkommer et Indtryk af en Harmoni mellem Figurer og omgivende Ornament, der egentlig i højeste Forstand tør betegnes som stilfuld.

Den bibelske Historie findes fremstillet paa de to Planker fra Hemsedals Kirke og paa den ene Halvsøjle i Neslands Kirkeportal. Hemsedalsportalen synes mig at forestille de hellige tre Kongers Ridt til Bethlehem (paa den ene Side) og deres Tilbedelse foran Jomfru Marie og Barnet — med Herodes i Baggrunden d. v. s. i en Afdeling for sig — (paa den anden Side). Neslandshalvsøjlen (Fig. 117) viser ovenfra nedad: Evas Skabelse, Noahs Ark, Moses (enten efter Overgangen over det røde Hav [Nicolaysen] eller slaaende Vand af Klippen), Abrahams Ofring (?), Samson og Dalila samt David og Goliath, saaledes en Fremstilling fra hver af det gamle Testamentes 6 store Perioder: Skabelsen, Syndfloden, Patriarkernes Tid, Vandringen i Ørkenen, Dommerperioden og Kongetiden — endskjøndt ikke helt i chronologisk Orden.

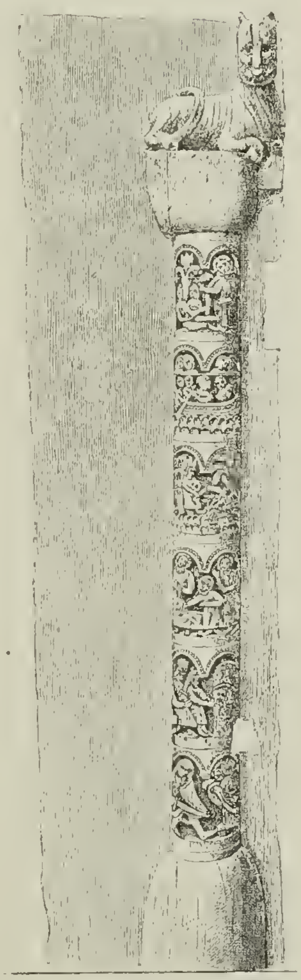


Fig. 117. Neslands Kirkes Portal (den figurale Halvsøjle).

Det hedenske Heltesagn frembyder imidlertid, ligesom det optræder langt oftere, ogsaa langt større Interesse, da Fantasien her øjensynlig har været i en langt livligere Bevægelse. Det er *Völsungesagnet*, der er Gjenstanden for alle de fem Kirkeportaler, hvori disse Fremstillinger findes, til hvilke vi endnu kunne lægge to gamle Kirkestole (Biskopsstole?), den ene i Absis i Hitterdalskirken, den anden fra samme Kirke, nu i Gols Kirke, der er opsat paa Bygdø ved Christiania. En til samme Række hørende Fremstilling i Sten har man paa en Døbefont fra Norums Kirke i Bohuslen, fremstillende Gunnar, der slaar Harpen i Ormegaarden.

Vi kunne her blot betragte Fremstillingerne i deres Almindelighed og søge en Forklaring paa den sælsomme, som det skulde synes for den religiøse Opfatning ligefrem stødende, men i ethvert Fald kulturhistorisk interessante Omstændighed, at de christne Kirkers Døre med Forkjærlighed have optaget disse hedenske Fremstillinger.

De tre af disse forekomme i Sætersdalen, en i Jarlsberg og en i Numedal. En Planke fra *Vejgusdals* Kirke (Fig. 118) viser os af Völsungasagnet fire Momenter, indfattede i Medailloner: 1. Sigurd steger Fafners Hjerte over Ilden, medens de to Fugle sidde over hans Hoved og Regin sover; 2. Regin smedder Sværdet for Sigurd; 3. Sigurd prøver Sværdet, det brister mod Ambolten; 4. Sigurd gjennemborer Regin — Fremstillingen altsaa ikke i chronologisk Orden. — Fra *Hyllestad* Kirke (Fig. 119 og 120) stammer to Planker, der fremstille tilhøjre i Medailloner: 1. Regin smedder Sværdet for Sigurd, 2. Sværdprøven mod Ambolten, 3. Sigurd, der indfattet i en Drageslynge, som ornamentalt stiger op imod Hjørnet, gjennemborer Dragen med sit Sværd — Drageslynge-Ornamentet er altsaa blevet til selve Fafnerdragen; paa venstre Side uden Medailloner, med Figurerne indarbejdede i Ornamenterne: 4. Sigurd steger Fafners Hjerte, mens Regin sover, to Fugle sidde over Sigurds, en over Regins Hoved, Hesten Grane bærende Fafnerguldet staar ovenover. 5. Sigurd gjennemborer Regin. Over en adskillende List sees endelig 6. Gunnar liggende i Ormegaarden, slaaende Harpen med Foden. — Fra *Osstad* Kirke (Fig. 121 og 122) stammer to ornerede Portalplanker, hvis Fodstykker vise: 1. tilhøjre, Atle skjærer Hjertet ud af Høgnes Bryst, 2. tilvenstre, Atle viser det udskaarne Hjerte for Gunnar, mens han liggende slaar Harpen i Ormegaarden. —



Fig. 118. Veigusdals Kirkes Portal (den figurale Side).

Fra *Lardals* Kirke i Jarlsberg (Fig. 124) stammer en Planke med en senere, næsten karikaturmæssig slet Fremstilling af Völsungasagnet, hvor i øverste Medaillon vistnok har staaet: 1. selve Sigurd Fafnersbane, 2. den dræbte Otter bedækket (ɔ: omgivet) af Guldet og Andvares Ring, 3. Regin smedder Sværdet, 4. Sigurd dræber den over ham liggende Fafner. — I *Opdals* Kirkes (Numedal) Portal (Fig. 125) findes afbildet Gunnar, dennegang *staaende* i Ormegaarden, ligesom i Norums Kirkes Døbefont, med Harpen ved sin Fod mellem Ornamentets Slange- og Dragefigurer, der danne Ormene.

I Hitterdalsstolen sees Gunnar og Sigurd (der bærer Andvares Ring) ridende til Brynhild i *vafrlogen*; paa Golsstolen sees atter Gunnar staaende i Ormegaarden.

Naar vi saaledes i Thelemarken og Sætersdalen dybt inde i den christne Tid finde disse hedenske Fremstillinger knyttede til selve Kirken, erindres vi levende om, at vi her befinde os mellem de for sin halvhedenske Vildhed mest og længst berygtede Ætlinger af Asaoldets Mænd, og at vi færdes i en Bygd, til hvis Nabolag Sagnet om Sigurds Datter Aslög var geografisk knyttet — hun fandtes jo i Harpen ved Spangerejd efter Sagnet.

At Kunstnere inden dette Bygdefolk, hos hvilket Saga og Viser længst og mest trofast bevaredes, saaledes ganske i Almindelighed uden Hensyn til det Hedenske i Indholdet har givet sin Trang til at frem-

stille de gamle Helte billedligt Luft i deslige Udskjæringer selv langt inde i den christne Tid, behøver visselig ingen Forklaring. Men hvad der trænger til Forklaring er, hvorledes Gejstligheden har kunnet taale deslige hedensk-verdslige Fremstillinger paa Kirkernes Døre og Stole.

At nogen bevidst christelig Symbolisering herfor skulde ligge til Grund ligesom t. Ex. for Fremstillingen af Orfeus i Katakomberne for at betegne Christus, er der ingen Grund til at antage; at man t. Ex. — som det har været antydet — i denne Sigurd

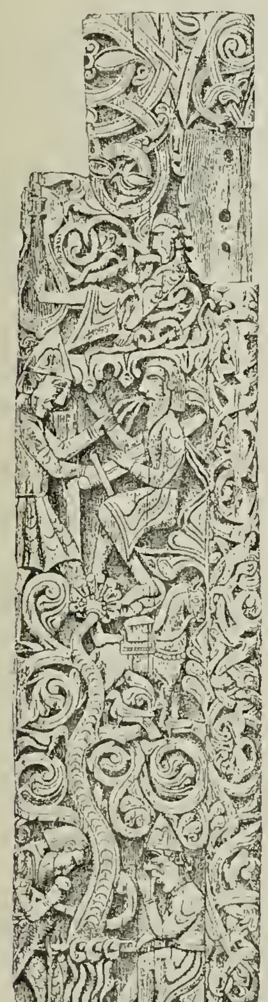




Fig. 119 og 120. Hyllestad Kirkes figurale Portal.

Dragedræberen havde at se St. Georg eller St. Michael, der ganske vist ogsaa ere Dragedræbere, lader sig ligesaalidt antage; — at Sigurd her betyder Sigurd og intet Andet, viser sig jo allerede noksom deri, at ikke blot Dragedrabet, men ogsaa hele Völsungasagnet ligefra Otterskindet med Andvareringen til Gunnar i Ormegaarden er fremstillet, hvad der dog ikke kan forklares om St. Georg eller St. Michael.

Heller ikke synes vi at staa overfor den baade andetstedsfra vel kjendte og ved en af Visernes Omdannelse af Sigurds Valhalsfærd til Asgaardsrejen virkelig i Folke-

poesien stedfundne Dæmonisering af de hedenske Guder og Helte; af en saadan Metamorfose viser sig ikke det fjerneste Spor i disse Portal- og Stoleindskjæringer, uden forsaavidt hine indtage den Plads ved Kirkeindgangen, der stundom andetsteds anvistes Dæmonerne.

Desto mere maa vi derimod accentuere, hvad de gamle Folkeviser give os Beviser for, at nemlig den hedenske Sigurd Fafnersbane ligesom den hedenske Thor under Katholicismen stod for Folkets og vel ogsaa for dets aandelige Lederes Bevidsthed ikke

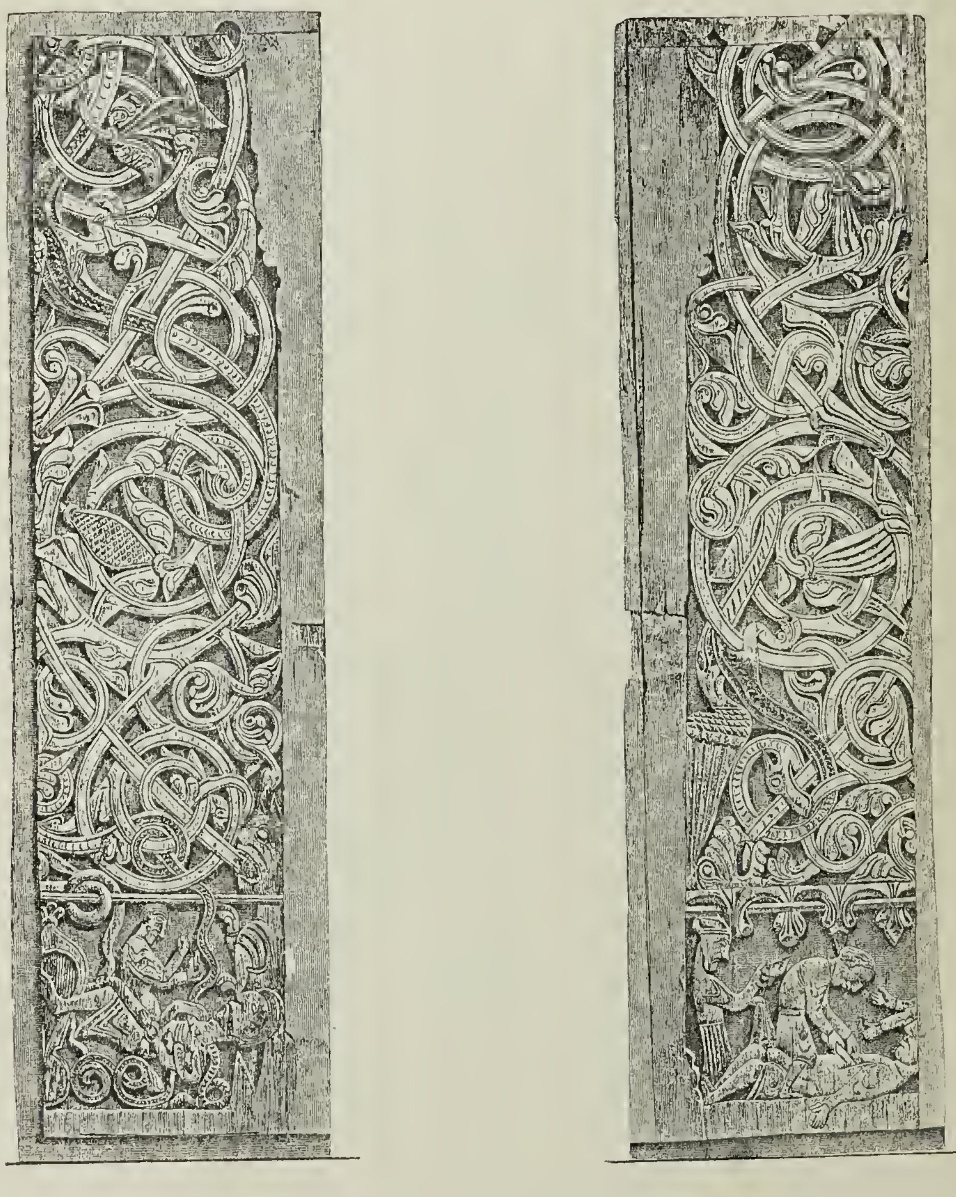


Fig. 121 og 122. Osstad Kirkes Portal.

længer som den hedenske Helt, men som *den christne Ridder*. At Visernes *Sigurd Svend* ialfald i senere Varianter udtrykkelig er Christen, følger jo tydelig nok af, at ham gives Valget mellem at

anten högaste mann i Asgårdsreið
hell lágast i himilen vera

og at Gudrun »gekk at kyrkjunna« (Landstad. p. 123 og 127).

Han har staaet for Sætersdölen og Thelebonden som det højeste Indbegreb af

Tapperhed og mandig Idræt, en Gjenstand for hans inderligste Sympathi og Beundring, og denne Beundring er det visselig, der har skaffet ham Plads paa Kirkedøren og Kirkestolene, da han ikke kunde faa Pladsen paa Altaret. Man maa erindre, at Kirkeindgangen ligesom Kirkens Vestside i den gamle christne Symbolik er den Plads, hvorpaa ikke blot de fra Kirken udestængte Dæmoner, men ogsaa det, man har kjærest i denne Verden, men som skal lades tilbage, naar man træder ind i Kirken, fremstilles i Billeder, hvorfor vi stundom finde Billeder af Jagt, Krig, Elskov og Spil o. s. v. sammen med dæmoniske

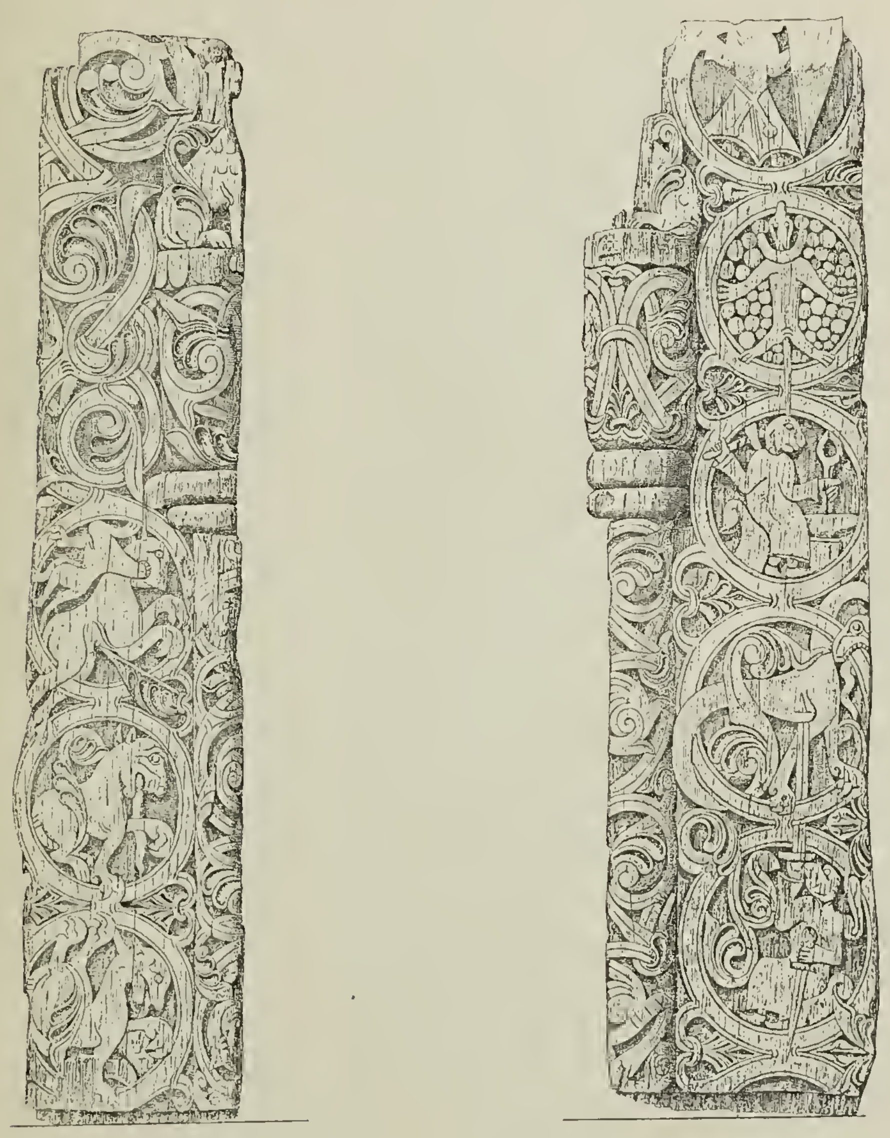


Fig. 123 og 124. Lardals Kirkes Portal.

Skikkelser paa Kirkernes Vestside (se *instar omnium* Kirken San Pietro ved Spoleto). At nu herved Tanken om noget Hedensk-Dæmonisk *kunde* indlægges i Sigurdssagnet paa Kirkedøren af dem, der heller maatte ville se det hedenske Sagn i denne Belysning end i Sympathiens, skal ikke benægtes, og vilde jo egentlig gjøre Forklaringen lettere, forsaavidtsom Præsteskabet t. Ex. herved kunde forsone sig med Fremstillingen af det profane Stof; men i Folkets Bevidsthed og i de Kunstneres Bevidsthed, der fremstillede Sagnet, er denne Opfatning sikkerlig aldrig trængt ind.

Her er øjensynlig Tale om en Assimilation af hedenske Erindringer med den nye Tro, og vi henvises herved til at søge tilsvarende Fænomener i andre Landes ældste christne Kunst. Thi ogsaa andetsteds finde vi hedenske Billeder i og ved Kirkerne. Den nærmeste Foranledning hertil har vistnok været af forskjellig Art.

Ikke sjelden ere jo hedenske Templer og lignende Bygninger benyttede til christne Kirker, og de hedenske Billeder og Ornamenter, der vare vægfaste og ikke vare til ligefrem Forargelse ved sit anstødelige Indhold, ere da blevne staaende i Kirken, især hvis de kunde underlægges en christelig symbolsk Betydning som hine Vinhøst-Mosaiker i Sta. Costanza ved Rom, der syntes at have været en til Bakchos viet Helligdom. De bibeholdtes, da de kunde sættes i Forbindelse med Christi Ord: »Jeg er Vintræet, min Fader er Vingaardsmanden, I ere Grenene« som christelige Symboler. Indeholdt en hedensk Figur en saadan Symbolik, kunde den jo endog ligefrem males af christne Hænder i Helligdommen — som Orfeusbillederne i Roms Katakomber. Den vingede Kentaur i den nu nedrevne Kirke S. Andrea di Barbara i Rom, der kun ved sine Vinger skilte sig fra hin Kentaur i Urneskirken, skriver sig fra den Tid, da Kirken var et hedensk Tempel.

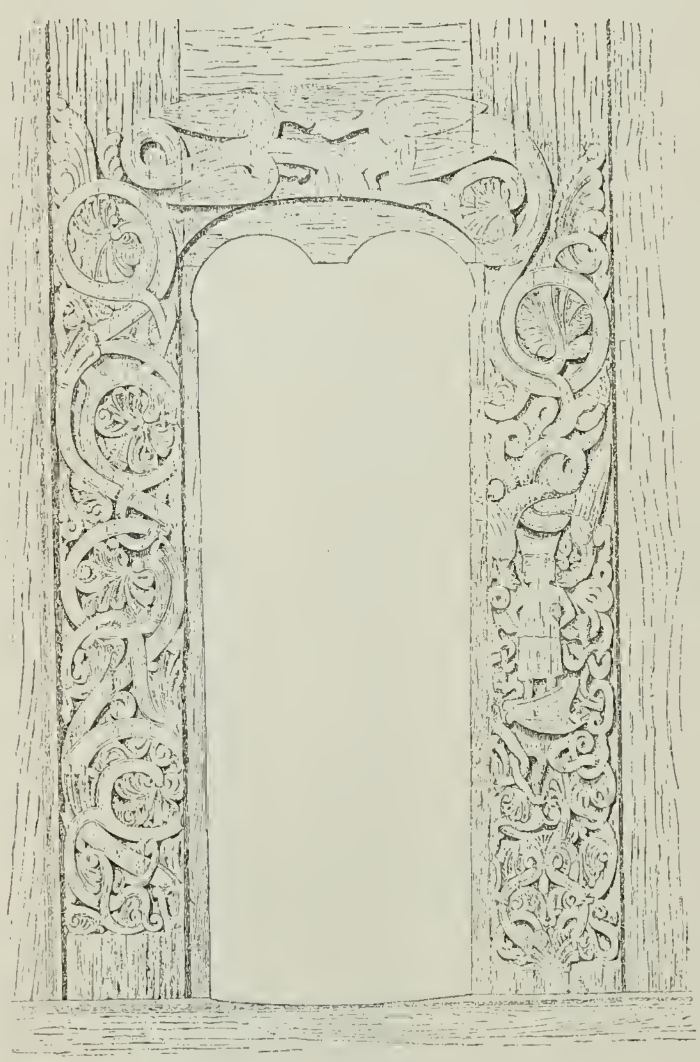


Fig. 125. Opdals Kirkes Portal.

Men da som allerede fremhævet — vore Kirkeportaler ingen christelig Symbolik indeholde og visselig ere udførte efter Christendommens Indførelse i vort Land — ere de ikke at anse som Levninger af gamle Hovdøre og kunne altsaa ikke forklares paa denne Maade, om de end turde have Forbilleder, der naa ind i den hedenske Tid.

Et mærkeligt Exempel paa hedenske Gudebilleders Anbringelse i Kirkerne have vi netop i hine irske Munkes Historie, der have øvet en vis indirekte Indflydelse paa vort Lands første christne Kirke. — I en den hellige Aurelia viet Kirke (oratorium) i Bregenz ved Bodensøen fandtes circa Aar 600 — som det fortælles i St. Gallus Historie — tre indmurede, forgyldte Bronzebilleder, vistnok af gamle, germaniske Guder. Disse Billeder havde bidraget til, at Folket var faldet tilbage i Afgudsdyrkelsen: forladende Altartjenesten tilbad det kun Billederne og plejede efter endte Offringer sige: »Dette er vort Steds gamle Guder og Beskyttere, ved hvis Hjælp vi og vort opholdes til denne

Stund«. Paa den hellige Columbans Befaling formanede da St. Gallus det til en Fest forsamlede Folk til paany at omvende sig til Gud, hvorpaa han for alles Øjne sønderslog Billederne og kastede dem i Bodensøen, hvorpaa Columban paany indviede Kirken. Disse Billeder have været af hedensk Oprindelse, indsat i en christen Kirke formodentlig enten som *Modsætningen* mellem Kirken og Hedenskabet, der nu var overvundet af hin, eller som en *Connivents* ad modum den Sædvane, at henlægge Kirkens Fester til de gamle hedenske Festdage eller at bygge Kirker paa gammel Tempelgrund for at drage Folket til Kirken ved den gamle Vane at tilbede paa denne Tid eller dette Sted. Men ogsaa paa directe Anbringelse af Værker, udførte af christne Kunstnere og fremstillende hedenske Emner i Kirkerne haves Exempler, baade i Kirkens Oldtid og i den vaagnende Renaissancetid. Vi tænke herved naturligvis ikke paa de utallige ovenfor antydede hedenske Fremstillinger, der underlagte symbolsk christelig Betydning forekomme i den kirkelige Middelalderkunst; de ere jo netop ikke af samme Karakter som vore — men paa hedenske Fremstillinger, der slet ikke skulde fremstille andet end sit eget hedenske Indhold. For blot at nævne én Gruppe: Fremstillingen af Romulus og Remus, der die Ulvinden, forekomme i Agiltrudas berømte Diptychon fra det 9de Aarh. med Billeder af Luna og Sol ovenover og sammen med Christus paa Korset, ligesom Ulvinden med Børnene forekomme i Brandenburgs Domkirkes Korsgang, mejslet i Sten paa Gavlen af Capeltaarnet i Rottweil (1380) og endelig paa Peterskirkens Døre i Rom af *Antonio Filarete* (c. 1439).

Om Kirkestole, specielt Biskopstole, der havde sin Plads i Absis bag Altarbordet — ligesom hin Stol i Hitterdalskirken, — høre vi ogsaa, at de stundom vare udstyrede med hedenske Billeder — disse rigtignok af hedensk Oprindelse — selve »Petri Stol« (Cathedra Petri) i Peterskirken i Rom indeholder jo en Fremstilling af Herakles tolv Arbejder.

Formentlig have vi da i disse vore Kirkedøre et Udtryk for den hos Thelebonden og Sætersdölen indgroede Kjærlighed til de gamle Sagn og de gamle Sange, der lod dem anbringe sine Yndlingshelte, hvor de fik Anledning dertil, den samme Kjærlighed, der har gjort netop disse Egne til de bedste Bevarere af Sange og Sagn fra vor Oldtid. I denne Bygd, der endnu i langt senere Tid foretrak Kivlemöernes Sange for Præstens Tale, og hvor endnu efter mange Aarhundreder den gamle Gudetro har efterladt dybe Spor, har — mener jeg — det hedenske Væsen dengang endnu siddet saa fast, at det maaske endog har været en Nødvendighed at drage det halvhedenske Folk til Kirken ved at indrømme dets gamle Venner en Plads, om end den beskedneste, det verdslige Væsens Plads i denne.

I senere Tider — kan man vel uden Urimelighed tænke sig — tør vel en eller anden ivrig Præst, der ikke, saa gjerne han ønskede det, har vovet at borttage de hedenske Billeder, have forsøgt at lægge en ny, christelig Betydning ind i Billederne, og langt om længe kan vel Sigurd Fafnersbane af Uvidenhed om den virkelige Betydning af den hele Cyklus være bleven forklaret som en St. Georg eller St. Michael med Dragen, idet dette var de to eneste christne Skikkelser, i hvilke en Tid, der ikke kjendte Sagnet, kunde tro at finde Betydningen af den Figur, der i Virkeligheden fremstillede den forglemte Sigurd, i Lighed t. Ex. med hint Marsbillede paa det gamle Baptisterium i Florenz, der senere gjaldt for at være Stadens Skytshelgen St. Johannes, hvorom Dante synger i XIII Sang af »Inferno« v. 143—150, men dette har ialfald Intet at gjøre med Figurernes virkelige og oprindelige Betydning.

Vi kaldte disse Figurer Bøndernes »gamle Venner«; thi utvivlsomt ere hine Billeder Reminiscentser af endnu ældre, der maaske endog søge sin Rod oppe i selve den hedenske Tid. Denne Betragtning fører os ind paa Undersøgelsen af hine Billeders Alder, et Spørgsmaal, hvis Besvarelse ikke er let og ikke kan ske med fuld Sikkerhed.

At de yngste Fremstillinger af Völsungasagnet i vore Stavekirkeportaler række ned i den sidste Halvdel af det 13de Aarh., om ikke senere, er tydeligt ved Synet af

Fremstillingerne i Lardals og Opdals Kirke, idet de begge kunne vises at tilhøre en Tid, da Gothiken har banet sig Vej til den norske Trækirkebygning; — men hvorlangt strække de tre andre, de Sætersdalske (Hyllestad, Vejgusdal, Osstad) sig *op* i Tiden? — det er Spørgsmaalet. En Antydning om, at Hyllestad Kirke er bygget i det 13de Aarh.s første Halvdel giver Myntfundet i denne Kirke, hvori de ældste Mynter ere fra Haakon 4.s Tid; og vi kunne ad andre Veje finde andre Mærker, der tyde paa samme Periode.

Tør vi tro Olaf d. Helliges Saga, skulde lignende Fremstillinger af Sigurdssagnet i vævede Tapeter allerede været til paa Kongemartyrens Tid; thi den nævner Tapeter (Tepper) i hans Hal, om hvilke Skalden (Thorfin eller Thormod Kolbrunarskald) sang: »Sværdet staar i Ormens Mund, Blodet falder ned paa begge Sværdsegge, Sværdet trænger ind i Lyngormens Bryst, men Høvdingen farer at sysle med Stegen« (neml. af Fafners Hjerte), altsaa beskrives her netop to af de Fremstillinger, der forekomme i Hyllestads, Vejgusdals og Lardals Portaler, og viser, at netop et forøvrigt saa lidet fremtrædende Moment som Stegningen af Fafners Hjerte, allerede dengang maa have været fremstillet. Historien om Raud eller Raudulf fortæller, at i hans Hal i Østerdalen fandtes fremstillet »Saga Sigurðar Fafnisbana«. Men det maa vel bemærkes, at begge disse Udsagn strengt taget kun bevise, at disse Fremstillinger forekomme paa den Tid, da disse Sagaer affattedes (c. 1180), hvilken næsten falder sammen med den Tid, vi antage for hine Kirkeportalers Tilblivelse.

At ialfald Sigurd Jorsalfars Tid skulde have været fortrolig med billedlige Fremstillinger af Sigurdsagnet, kunde synes at fremgaa af hans Sagas Fortælling om, at Folk, der have været i Constantinopel, troede at se Völsunger og Gjukunger afbildede i Hippodromen i Byzants (Padreimen i Miklagard). Men læse vi Stedet nøjagtigt, siger ogsaa det os egentlig kun, at Folk, der samtidigt med eller før Forfatterens Tid have set Padreimen, have udtalt, at Völsunger og Gjukunger der vare afbildede — og isaafald staa vi atter i 13de Aarh.s første Halvdel.

De i Relieferne optrædende Personers Dragter vise, forsaavidt de have nogen udpræget Form, hen til samme Tid. Selv om Næseskjærmen paa Sigurds Hjelm kunde synes at tyde paa en noget tidligere Tid — anden Halvdel af det 12te Aarh. — er der, saavidt jeg kan forstaa, neppe Noget, der med Bestemthed hindrer os fra at antage, at den kan være afbildet efter ældre Billeder, medens Sigurds Dragt paa den anden Side ikke endnu stemmer med Völsungasagaens Skildring, der er forfattet i det 13de Aarh.s *anden* Halvdel.

Ligeledes peger Ornamentiken i den anden rent ornamentale Portal fra Hyllestad Kirke paa Tiden ved 1200 og er synlig nærmere beslægtet med Ornamenterne fra Slutn. af 12te Aarh. (Atro og Stedje) end med de yngre Ornamenter paa den ornerede (ikke figurative) Halvsøjle i Neslands Kirke, der er dateret til 1242. Vi henvises saaledes her til Tiden ca. 1200—1240.

Endelig turde et Blik paa Tidens Literatur maaske give os nogen Ledning. Vi have ovenfor antydet, at disse hedenske Figurers Anbringelse paa Kirkedørene maa hænge sammen med den i vore gamle Viser synlige Forvandling af de hedenske Guder og Helte til christne Riddere. Og det turde maaske være muligt at vise, at saadanne Kilder som den yngre Edda og med den samtidige og beslægtede Viser ere benyttede for de Sætersdalske Fremstillinger.

Medens den ældre Edda (dens endelige Redaction være hvor sen den vil) viser os selve den hedenske Tids egen Fremstilling af disse Begivenheder, giver derimod den yngre Edda os den christne Tids Fremstilling af de samme Begivenheder — ligesom Völsungasagaen, der dog er saa sen, at den — som vi nylig saa — ikke her kan have været medvirkende. Kan det altsaa vises, at vore Billeder har Træk, der ere dannede

i Overensstemmelse med den yngre Eddas og de med den samtidige og beslægtede Visers Opfatning, men hverken med den ældre Edda eller med Völsungasagaen, vil ialfald Noget være vundet for Bestemmelsen af Reliefernes Alder som tilhørende den yngre Eddas Tid d. e. Tiden mellem 1200 og 1240.

Nogle Mærker i denne Retning forekomme nu virkelig. 1: Den ældre Edda giver Tallet paa de Fugle, der sidde i Træet over Sigurds Hoved, da han steger Fafners Hjerte til 7. Völsungasagaen, der som sagt synes forfattet i det 13de Aarh.s anden Halvdel, angiver Tallet 6. Men den yngre Edda siger, at der var *to* Fugle. Scenen fore-

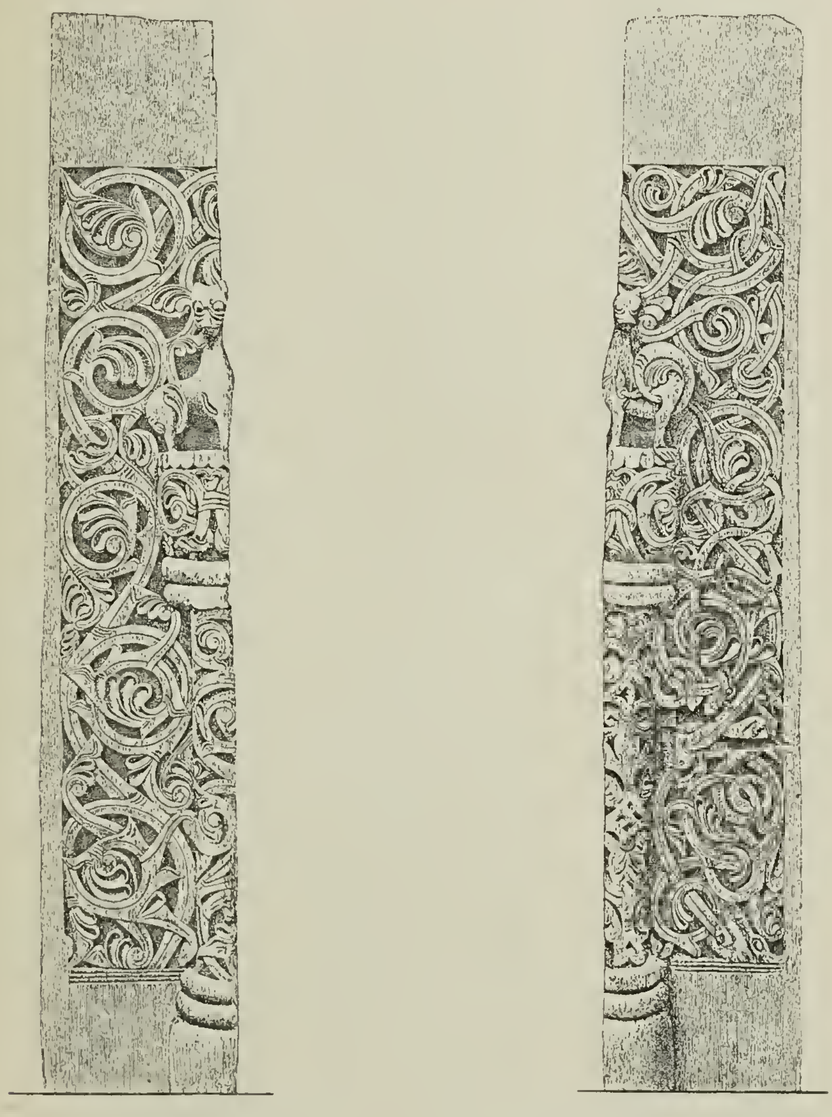


Fig. 126 og 127. Ødefjelds Kirkes Portal.

kommer paa Vejgusdals og Hyllestads Portaler. Vejgusdals Portal giver nøjagtigt i Overensstemmelse med den yngre Edda to Fugle over Sigurds Hoved, og vilde vi være subtile, kunde vi sige det samme om Hyllestadportalen, thi ogsaa der sidde to Fugle over Sigurds Hoved og en over den sovende Regins. Altsaa er ialfald Vejgusdals-Reliefet ligesaa uafhængigt af den ældre Eddas som af Völsungasagaens Talangivelse, mens det stemmer med den yngre Eddas. — 2: Den ældre Edda lader Sigurd udtrykkelig »hugge Hovedet af Regin«. Den yngre Edda siger derimod kun, at han »drap« ham. Scenen forekommer i Hyllestad og Vejgusdal, og i intet af disse hugger han Hovedet af ham;

Fremstillingen strider saaledes mod den ældre Eddas Fremstilling, men ikke mod den yngres, idet Sigurd gjennemborer Regin i Relieferne. — 3: Som ovenfor nævnt strider Völsungasagaens Beskrivelse af Sigurds Dragt mod Reliefernes Fremstilling.

Det er overhovedtaget øjensynligt, at Völsunga- og Niflungasagnene har spillet en stor Rolle i Folkenes Interesse i Begyndelsen af det 13de Aarhundrede. Foruden om den yngre Edda og de med den samtidige Viser maa vi erindre om, at Sagnet omkring



Fig. 128 og 129. Thudals Kirkes Portal.

1210 modtager sin endelige Bearbejdelse i Tyskland, hvis »Niebelungenlied« af tydske Literaturhistorikere forlægges til Tiden omkring det nævnte Aar, hvad der vel ikke har været ganske uden Betydning for Norge, hvor den tyske Digtning jo i dette Aarhundrede trængte ind, hvad den norske Romansaga om Didrik af Bern noksom viser.

Snorre Sturleson angives som Forfatter til den Del af den yngre Edda, der kaldes Skalda, og selv om han ikke skulde have forfattet netop *den* Del af samme, der behandler

Völsungasagnet, er denne Del vel paa det nærmeste samtidig med det øvrige. Men i 1222 var Redactionen af Skalda færdig, da hint Digt, der danner dets Paradigma og som omhandler Skule Jarls Bedrifter, ikke omhandler de Begivenheder i hans Liv, der ligge efter dette Aar, og som *maatte* været medtagne, om Digtet havde været yngre.

Skjønt nu Relieferne vistnok ikke tør siges gjorte efter den yngre Edda, men vel snarere efter de Viser, der samtidig vare i Omløb i Sætersdalen, viser dog Overensstemmelserne hen til samme Tidsrum, og da nu ogsaa alle andre Omstændigheder synes at forene sig for at pege paa denne Tid, turde det maaske ikke være uberettiget at antage, at Relieferne fra Hyllestad, Vejgusdal og Osstad ikke ere yngre end 1242 (Neslands daterede Kirke) og paa den anden Side ikke synderlig ældre end 1200.



Fig. 130. Hof Kirkes Portal.

Det maa være en egen Undersøgelse forbeholdt at bestemme Portalornamentikens chronologiske Udvikling, der først kan fremstilles i Forbindelse med Afgjørelsen af Kirkens Alder. Her kun nogle Antydninger.

Det tør ansees for afgjort, at Urnes Kirkes ydre Ornamentik, Portal, Vægplanker og Halvsøjle ikke ere yngre end Aar 1100. Jeg er tilbøjelig til at antage Vaage Kirkes Ornamenter — Vægplanker og Portal — med sine byzantinske Reminiscentser for at tilhøre Sigurd Jorsalfars senere Aar 1111—1130; det er sandsynligt, at Borgundkirkens Portaler tilhøre Tiden kort før 1150; det er sikkert, at Atro Kirke er opført mellem 1164 og 1190, og Stedje Kirke synes at have været opført i 1184 strax før den reddedes fra Birkebejnernes Brandtog i Sogndal. — De figurale Ornamenter i Sætersdalen synes at tilhøre den første Halvdel af det 13de Aarhundrede; Neslands Kirke er sikkert dateret til 1242; de med Spidsbuer forsynede Kirker — navnlig i Hallingdal og Numedal, hvor vi desuden finde den ejendommelige Construction med en Mastestolpe midt i Kirken, til hvilken den hele Rejsning slutter sig — synes mig, som vidnende om Gothikens fuldstændige Indtrængen i den norske Bygningskunst, at tilhøre den anden Halvdel af det 13de Aarh., mens den ejendommelige Række af Portaler med lavtsiddende Kapitæler som i Lardals og Ødefjelds Kirker med en dybt sunken Karvestok-

(»Kerbschnitt«)-Ornamentik tidligst tilhøre denne Periode, maaske endog Begyndelsen af det 14de Aarh.; Thudals Kirkeportal (Fig. 128 og 129) endelig, hvor Portalornamentiken er sunken saa dybt som muligt, kan vistnok sikkert dateres til ca. 1370 — den ældre Kirke brændte nemlig 1369. Om de fra alle de andre Portalformer — undtagen Hitterdals ydre, senere end Kirken opførte Løbegangsportal — afvigende Former i Hofs Kirke i Solør (Fig. 130), der selv afviger helt fra de ældre Former ogsaa med Hensyn til selve Kirkens Construction, tilhører Tiden ca. 1400, er et Spørgsmaal, der andetsteds maa besvares; her kan jeg kun antyde det som min Formodning.

Anm. De her gjengivne Afbildninger ere for største Delen tagne fra N. Nicolaysens Norske Bygninger (Kra. 1860—66). Fig. 107 og 109 ere tagne fra samme Forfatters »Mindesmærker af Middelalderens Kunst i Norge« (Kra. 1852—55), og Fig. 114 fra J. C. C. Dahls Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst (Dresden 1837).

Den blinde Snedker Johan Bielefeldt.

Af **F. R. Friis.**

I Museet for nordiske Oldsager findes et smukt Skab fra Kong Christian V's Tid, der vistnok tidligere har været i det gamle Kunstkammer, og skal være forfærdiget 1673 af den blinde Snedker *Johan Bielefeldt.* Det er af brunt Træ, med Piller og Lister af sort Træ og indlagt med Elfenben, og det er i det Hele saa smukt og vel udført, at Mesteren kunde have Ære af det, selv om han ikke havde været blind. I en gammel Fortegnelse kaldes det: »Et Contor med 6 gevundne Pilarer, med Elfenben og Suckerdon[1] Holtz kunstig giort af en blind Snedker«. Ved Skabet er ophængt en Stok, der i en anden Fortegnelse kaldes: »Den blinde Snedkers Maalestok, af Ibenholt, foroven beslaaet med Sølv, hvorpaa stod, naar han var født, naar han blev blind og naar han døde.« Stokken er firkantet, men da der ingen Inddeling findes paa den, medens den ved den ene Ende er forsynet med en solid Jernring, der bærer kjendeligt Spor af Slid, skulde man snarere tro, at den har gjort Tjeneste som Støttestav. Den er nøjagtig 1 Al. $23^3/_4$ Tommer lang, $^3/_4$ T. bred og $^5/_8$ T. tyk. Foroven har den en Sølvindfatning paa $2^3/_4$ Tommes Længde, forsynet med Indskrifter. Paa den opadvendte Flade staar: *I B F,* og paa en af de smalle Sider: *1635 Bin ich in Oldenborg gebohren d. 27 Aug. und ist gestorben d. 22 Nov. 1704 in Copenhagen* (Bemærkningen om, naar og hvor han døde, er en senere Tilføjelse; den stemmer med, hvad der læses i Bircherods Dagbøger ved Molbech S. 463). Paa den næste Side er graveret et lille Billede af Christus paa Korset, med Bogstaverne *I. N. R. I.* foroven, og derunder: *Vnd meine Augen Werden Ihm schauen und kein Fremder.* Paa den tredie Side staar: *1655 habe ich Gott bessert mein Gesicht verloren d. 2. Julii* (Datoen er senere tilføiet), og paa den fjerde Side er graveret et Vaabenskjold med Løvværk og Hjelm; paa Skjoldet ses en Passer og en Vinkel, og paa Hjelmen en Arm, der holder en Øxe. Ovenover Figuren staar: *Anno 1673* og nedenunder den: *Du leitest Mich nach deinen Rath Vnd nimbst mich Endlich zu Ehren an.*

1. I Extraordinære maanedlige Relationer for Juli og Sept. 1676 og Juli 1691 nævnes Suckerdon eller Succerdon blandt de Ting, som forskjellige Skibe have hjembragt fra Ostindien, resp. 50, 10 og 197 Stk.

Johan Bielefeldt er altsaa født i Oldenborg den 27. August 1635 og død i Kjøbenhavn den 22. Novb. 1704. Snedkerhaandværket skal han have lært i Hamborg (i Følge en Indskrift, som skal have staaet paa det omtalte Skab). Da der nævnes en bestemt Dag, paa hvilken han mistede Synet, er dette formodentlig sket ved et eller andet ulykkeligt Tilfælde, og Manden var altsaa dengang ikke fuldt 20 Aar gammel. Den ovennævnte Figur, der ligner et adeligt Vaaben, som den dog næppe skal gjælde for, kunde nok have Hentydning saavel til hans Navn som til hans Haandtering (Beil, en Øxe); men

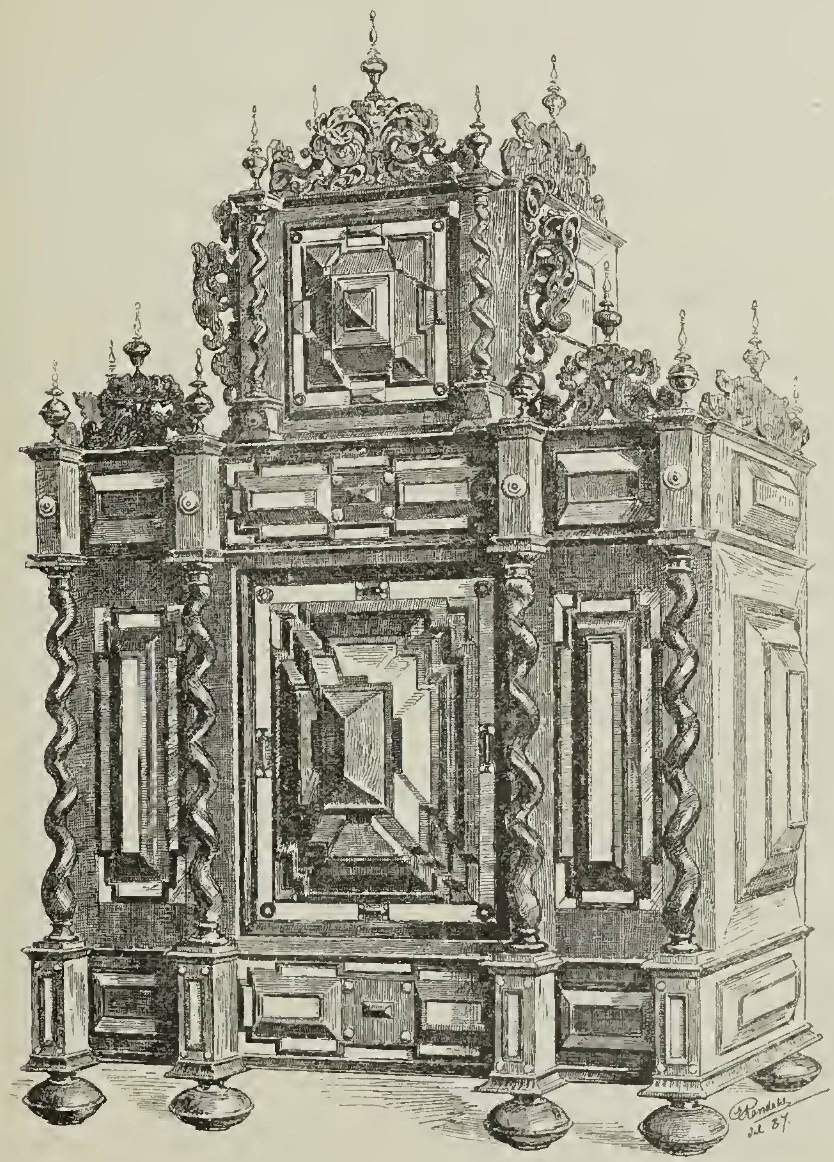


Fig. 131. Et Skab af Johan Bielefeldt fra 1673 (Oldn. Mus.). 1/10.

hvad Indskriften ellers sigter til, og om Aarstallet 1673 har nogen særlig Betydning for ham, vides ikke. Det kan dog bemærkes, at det ovennævnte Skab netop skal være forfærdiget her i Kjøbenhavn 1673, og det kunde da tænkes, at Kongen samme Aar paa en eller anden Maade er bleven opmærksom paa ham og da har tilstaaet ham den aarlige Pension af 100 Rdl., som han i al Fald har faaet enten dette eller det følgende Aar, og som han vistnok beholdt, saa længe han levede. Foruden det omtalte har han nok endnu forfærdiget nogle flere Skabe eller »Contorer«, hvoriblandt et, som blev leveret paa Rosen-

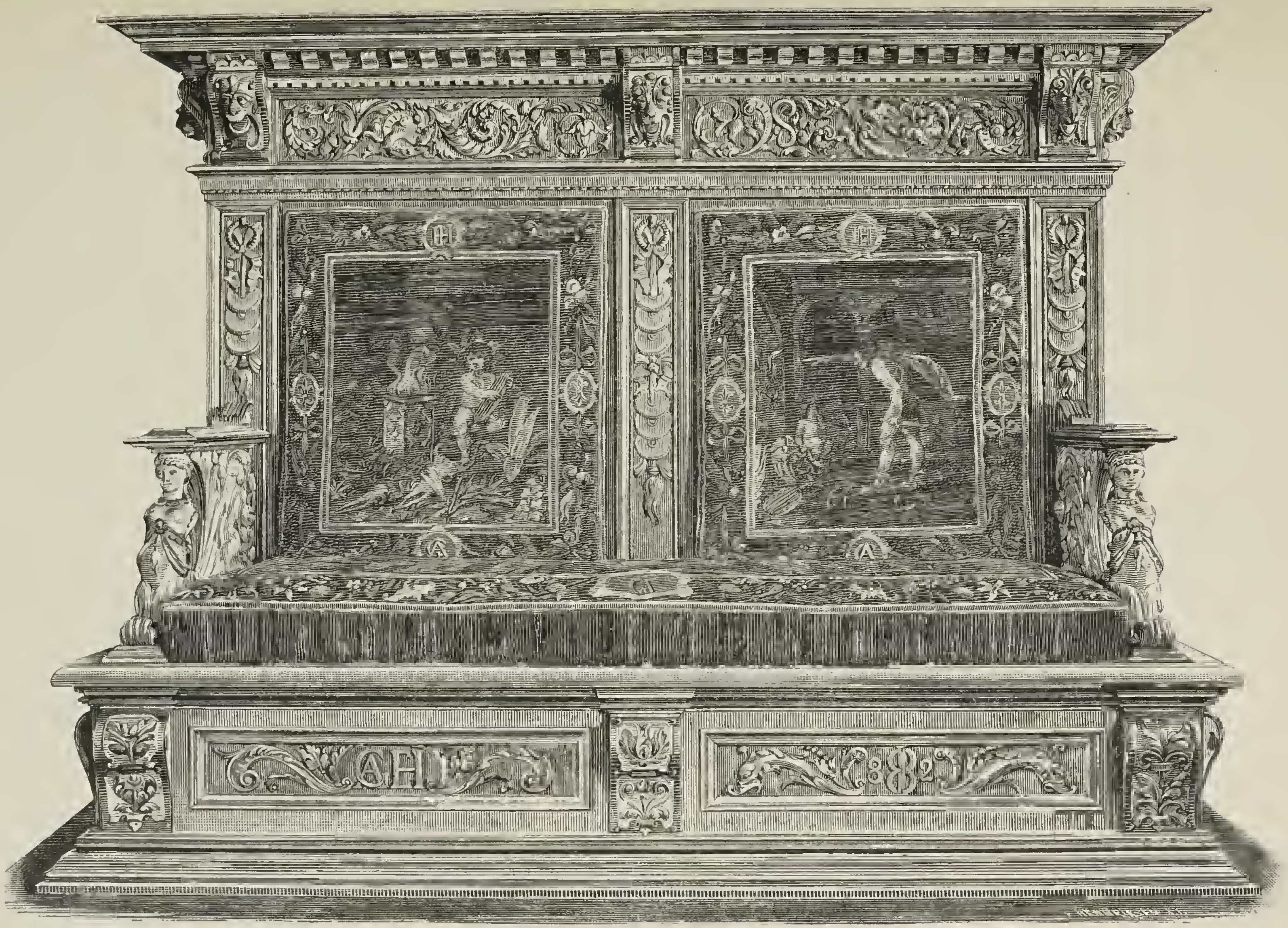
borg, og hvorfor han i August 1678 fik 100 Rdl. — Det gamle Kunstkammer skal i Aaret 1698 have erhvervet: »Den blinde Snedkers Contrafait, hvorom en Ramme af ham selv giort, i hans 44 Aars Blindhed og Alders 64 Aar.« Det er uden Tvivl det samme Portræt, der nævnes i en ældre Fortegnelse over Portræterne paa Frederiksborg Slot, hvor der udtrykkelig bemærkes, at det var malet 1698 og forsynet med en original Indskrift, men da det ikke nu kjendes, er det vel gaaet tilgrunde ved Branden 1859. — Det synes altsaa, at Bielefeldt virkelig har kunnet arbejde som Snedker, uagtet han var blind, men det har vel næppe været tilstrækkeligt til at forskaffe ham Livets Ophold. Foruden Pensionen gav Kongen ham i Reglen 10 Rdl. hvert Nytaar, og da han tidt kaldes »den blinde Snedker i Haven«, har han vistnok havt Bolig ved Rosenborg. Naar Bielefeldt engang imellem ønskede at bortspille et Skab eller Contor, gjorde Kongen gjerne nogle »Kast« paa det og betalte denne Fornøjelse med et Par Daler, og en enkelt Gang med en halv Snes Daler, pr. Kast. I Maj 1684 gav Kongen ham »til hans Søns Lærer« 80 Rdl., men det er ogsaa alt, hvad der vides om hans Familieforhold.

Møbler i Frederik II's Stil fra Grosserer A. Gamél's Bolig.

Tegnede af Arkitekt *V. Koch*, udførte i *C. B. Hansens Etablissement.*

Da den gamle Gaard i Lille Kongensgade Nr. 33, det tidligere Skippernes Lavshus, blev nedreven i 1881—82, fandt man i den ældste Del af den, d. v. s. den Del, der stødte op til Nr. 35, Levninger af en $4^1/_4$ Alen høj Stue, der havde været prydet med en malet Frise foroven (Bachus paa Tønden), med malede blaa Tapeter og nederst med et malet Træværk (Panel), Gulvet havde været belagt med gule og blaa Stenfliser. Efter Alt at dømme var Værelset fra Frederik II's Tid. Hr. *R. Mejborg* undersøgte, hvad der fandtes og konstruerede herefter Værelset i en Tegning, som blev forevist Husets Ejer, Hr. Grosserer *Augustin Gamél.* Resultatet heraf blev, at Hr. G. ønskede at faa en fuldstændig tro Kopi af Værelset opsat i sin Bolig (Nørrevoldgade Nr. 50), hvilket ogsaa skete, paa det nær at Flisegulvet af Hensyn til Bjælkeværkets Bæreevne blev udeladt.

Det gjaldt imidlertid nu om ogsaa at faa Møbler til den gamle Bjælkeloftsstue, og under Ledelse af Hr. Mejborg, der ogsaa havde ledet Stuens Bygning, blev der nu udført et helt Møblement i Datidens Stil. Arkitekt *V. Koch* tegnede det, Hof-Møbelfabrikant *C. B. Hansens Etablissement* gjorde det; Malerfirmaet (Bernh. Schrøder) *Nielsen & Hansen* malede det, Figurmaler *Chr. Overgaard* tegnede Betrækkene til det, og Firmaet *Konstantin Hansen, Bindesbøll & Sarauw* udførte dem i Broderi. Af Møblementet, der bestaar af et Bord, en Løjbænk og fire Stole, ere to Stole afbildede i Fig. 132 og Løjbænken paa det medfølgende Blad. Snedkerarbejdet paa disse er helt igjennem dækket med Farver og derfor ikke saa fremtrædende som ved almindelige Egetræsmøbler, men det gjør Indtryk af at være udført med stor Omhu i alle Enkeltheder og er et smukt Exempel paa, hvad vor Snedkerindustri kan præstere. Med Hensyn til Far-



Tidsskrift for Kunstindustri 1887.

En Løjbænk i Stilen fra Frederik II's Tid.

Tegnet af Arkitekt *V. Koch;* udført i *C. B. Hansens Etablissement.*

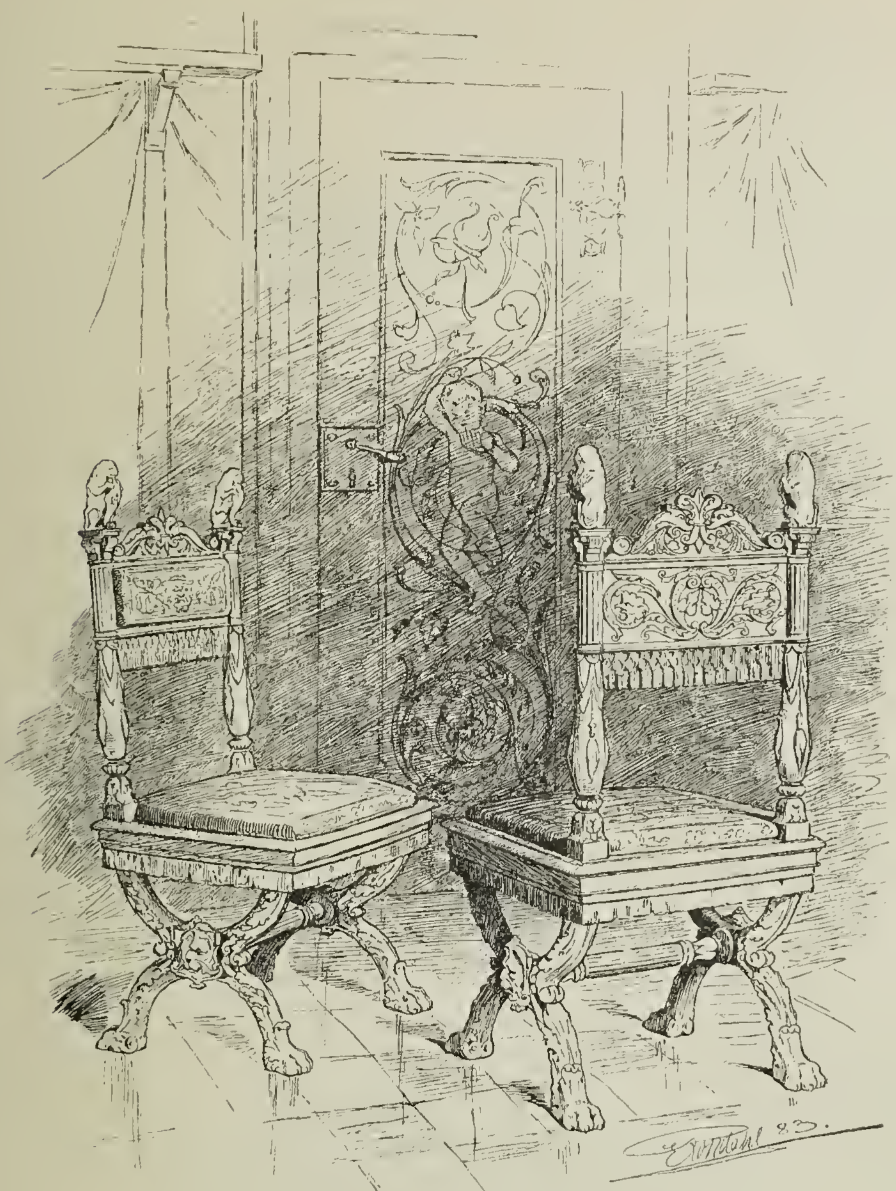


Fig. 132.
To Stole i Frederik II's Stil, udførte i C. B. Hansens Etablissement (tilh. Grosserer A. Gamél).

verne, der træde frem i broget Rigdom, da have vi al Grund til at antage, at de ere anvendte med Skjønsomhed, korrekt efter Tidens Skik. Her skal endnu kun gives den Oplysning, der viser hele Foretagendets storslaaede Karakter, at Broderierne paa Stolene og Løjbænken ikke er Gjentagelser, men ethvert en Komposition for sig. Hele Værelset, der gjør et harmonisk og tiltalende Indtryk, stod fuldstændig færdigt i 1883.

Man kan kun være Hr. Gamél, taknemlig, fordi han, uden at sky nogen Udgift, her har givet en Række dygtige kunstindustrielle Kræfter Lejlighed til fuldt at vise, hvad den danske Kunstindustri formaar. Det var ønskeligt, om Flere vilde følge hans Exempel.

En Tegning af Hof-Guldsmed J. B. Dalhoff.

Fra 1824 til 1827, eller for omtrent 60 Aar siden, foretog Hof-Guldsmed *J. B. Dalhoff* sin første, store Udenlandsrejse, paa hvilken han væsentlig dvælede i Italien. Han kom hjem, fyldt af Antiken, og ikke alene af dens Former og Dekorationer men ogsaa af dens Arbejdsmetoder. *Hinnerups* i 1839 udkomne *Haandbog for Juvelerer, Guld- og Sølvarbejdere* leverer et lille Bevis i saa Henseende. Dalhoff havde benyttet Tiden godt, studeret og undersøgt med Alvor og Grundighed, hvad der paa saa mange Maader er kommet den industrielle Udvikling her i Landet tilgode. Men nu ere de af Dalhoff for saa mange Aar siden i Rom, Neapel

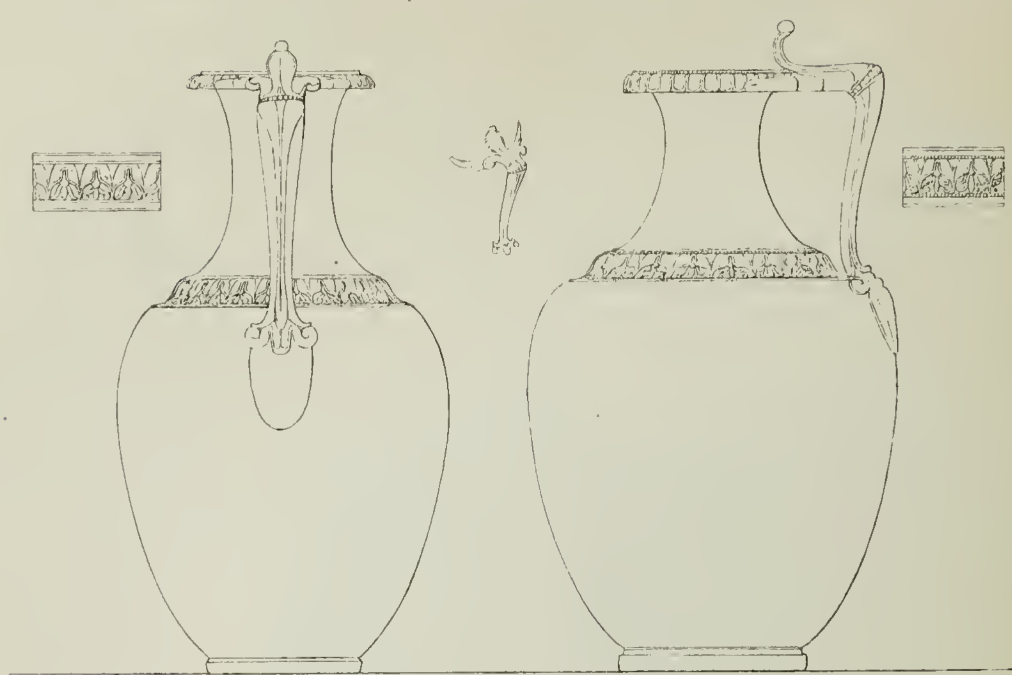


Fig. 133. En Tegning af Hof-Guldsmed J. B. Dalhoff fra omtr. 1825.

og Pompeji optagne Originaltegninger væsentlig forsvundne, Brugen og Tiden synes ikke at have skaanet dem, og det er derfor af Interesse at se en af dem paany dukke frem. Det er et 39 cm. bredt og $30^1/_2$ cm. højt, nu lidt gulnet Blad, paa hvilket de to her i halv Størrelse gjengivne Vaseformer ere tegnede med Tusch af Dalhoff. Bladet er ikke signeret, men dets Ægthed er absolut. Friherre *Theophilus Hansen* i Wien har haft den Glæde under 3 April d. A. at kunne sende det til Forfatteren selv. Brevet, hvormed det fulgte, er overskrevet »Min kjære gamle Ven!«, og de Linier i Brevet, hvori det omtales, lyde saaledes (det er med Vedkommendes Tilladelse, at de her aftrykkes): »Den egentlige Grund, hvorfor jeg skriver Dem disse Linier [til], er den, at jeg endelig opfylder mit Løvte, at sende Dem den medfølgende Tegning, et af deres Ungdomsarbejder, en Tegning, som De vist for 60 Aar siden har tegnet i Pompeii. Med største Glæde har jeg ofte betragtet denne og beundret den Følelse for de græske Former, som De med saa megen Kjærlighed har forstaaet at nedlægge i den tilsyneladende saa simple Gjenstand. Jeg tvivler nu ikke om, at det vil glæde Dem ligesaameget, som det har glædet mig, efter saa lang Tids Forløb at tilbagekalde de glædelige og haabefulde Tanker i Deres Ungdom«.

C. N.

Mindre Meddelelser.

Til den i April Maaned d. A. af *Komiteen for den nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888* aabnede Konkurrence om Tegninger til Udstillingens Medalje og Diplom indkom i Alt 20 Medaljeudkast fra 17 Indsendere og 24 Diplomudkast fra 22 Indsendere. Ved den i Juli stedfundne Bedømmelse tilkjendtes 1ste Pris for Medaljen Landskabsmaler *J. F. Skovgaard*, 2den Pris Medaljør *H. Conradsen;* 1ste Pris for Diplomet Arkitekt *V. Koch* og 2den Pris Kunstmaler *H. P. Lindeburg*. Landskabsmaler Skovgaards Tegning til Medaljen vil nu til endelig Antagelse være at indsende i en Voxmodel paa 15 cm. i Gjennemsnit. Hvad Diplomudkastene angaa, da var Arkitekt Kochs dekorativt, hvorimod ingen

af de indsendte med Figurkompositioner fandtes fuldt tilfredsstillende, og Komiteen har derfor inden en endelig Beslutning tages, indbudt 8 Kunstnere til en ny Konkurrenee om et Udkast med Figurer.

Den 8 Avgust fejrede Direktør *Philip Schou* og Hustru deres Sølvbryllup. I den Anledning modtog de en Række Gaver, saaledes fra Funktionærerne paa den kgl. Porcellænsfabrik og Fajancefabriken Aluminia et hos Juveler *P. Hertz* udført Sølv-Kaffeserviee paa en prægtig Poreellænsbakke (bleu royal) samt fra Fabrikens Kunstnere og Arbejdere to hos Sølv- og Guldvarefabrikant *V. Christesen* udførte Sølv-Kandelabre. Fra Industriforeningens Bestyrelse og Repræsentantskab samt Fællesrepræsentationens kjøbenhavnske Afdeling blev der ved en Deputation overrakt dem en af Arkitekt *H. Kampmann* kunstnerisk udstyret Lykønskningsskrivelse. Hele Skrivelsen, paa hvilken man foroven saa Industriforeningens Ejendom med næste Aars Udstillingsbygning i Baggrunden og forneden Sølvbrudeparrets Bolig ved Fabriken Aluminia, var et lille vellykket Akvarelmaleri, fint indrammet med graat Silketøj, og til at rulles op over en hos J. G. Sehwartz & Søn udført Elfenbensstok. Den var desuden forsynet med to af Billedhugger *F. Hammeleff* smukt modelerede Voxsegl (for Industriforeningen og Fællesrepræsentationen) i Elfenbenskapsler, der, naar Skrivelsen er rullet om Stokken, kunne anbringes paa hver sin Ende af denne. Som Hylster tjener et hos Bogbinder *Imm. Petersen* fortræffeligt udført Foderal i rødt Skind med Haandforgyldning.

Paa Grund af den under 19. April 1886 givne Bevilling til et almindelig dansk Vare- og Industrilotteri ophørte fra 1. April 1887 samtlige indtil da her i Landet bestaaende Industrilotterier. Hermed forsvandt da ogsaa det i 1862 oprettede *Kunstflidslotteri*, der har haft en saa væsentlig Betydning for den danske Kunstindustris Udvikling (s. ovfr. I, S. 101 flg.). Den 20. Juni og følgende Dage i Aar bortsolgte Lotteriet ved Avktion sin Beholdning af Kunstflidsgjenstande, og Kataloget oplyser tydeligt det stedfundne Samarbejde mellem en stor Række Kunstnere og Industridrivende.

Efter det tekniske Selskabs Skoles Aarsberetning for $18^{86}/_{87}$ har dens Kunstindustriskole i det nævnte Aar været besøgt af 19 Elever (mod 13 i $18^{85}/_{86}$) nemlig: 1 Billedhugger, 1 Billedskærer, 1 Guldsmed, 12 Malere og 4 Snedkere. Af de indkomne Løsninger af de i 1886 udsatte kunstindustrielle Prisopgaver (s. forr. Aarg. S. 159) bleve følgende præmierede, med *Sølvmedalje:* en Tegning til et Bogbind af Bogbindersvend *C. H. G. Rosenberg*, et Parti af et Loft malet som forskjellige Træsorter med indlagte Ornamenter i Renæssaneestil af Malersvend *H. J. Hansen*, et Parti af et Loft til en Spisestue af Malersvend *C. Olsen* og et Parti af et Overlysgitter til en Port (gjennemstukket Rundjernsarbejde) af Klejnsmedemester *L. A. Doberck;* — med *Hæderlig Omtale*: et Aspargesfad med Smørskaal i Elektroplet af Gravør *C. V. Vieth*, en Egetræs-Fylding til en Buffet af Billedskærer *Vilh. Larsen* og et Parti af et Loft malet som forskjellige Træsorter med indlagte Ornamenter af Malersvend *C. V. M. Madsen.*

De af det tekniske Selskabs Skole for Aaret $18^{87}/_{88}$ udsatte Prisopgaver ere: For *Guldsmede*, Kniv og Gaffel med ornerede Skafter; — for *Bogbindere*, Bind til et Fotografialbum eller en Mappe (Størrelse ikke under respektive 8" × 12" og 12" × 15"); — for *Ciselører*, Greb til en Dolk, Kaarde eller Hirschfænger; — for *Snedkere*, et Hængeskab eller et let flytteligt Stativ til Anbringelsen af Noder ved et Fortepiano; — for *Billedskærere*, et udskaaret Skrin eller en Konsol til et Ur eller en Buste; — for *Stenhuggere*, et orneret Kapitæl til en Pilaster (mindst 10" bred); — for *Modellerere*, en større dekorativ Urtepotte eller en Underknægt til et Fortepiano; — for *Malere*, Pilasterfylding med Ornamenter graat i graat eller graa Ornamenter paa farvet Grund; — for *Gravører*, en graveret Skaal eller Bakke til Visitkort; — for *Gørtlere*, en Brevpresse eller en Lysestage. — Besvarelserne skulle indsendes inden 1 April 1888; til Prisbelønningerne vil der kunne føjes et Pengebeløb som Bidrag til de med Arbejdets Udførelse hafte Udgifter.

Arkitekt *Herman M. Schirmer* har udgivet en lille Bog betitlet *Femti norske Bygninger fra Middelalderen 996—1531.* Han har her opstillet en Fortegnelse over de norske Bygninger og Bygningsrester, hvis Opførelsestid kan fastslaas ved Oplysninger i den middelalderlige Litteratur, og han haaber herved at have lettet Bestemmelsen af, naar de mange andre norske Bygninger ere opførte, hvis Datering endnu staar tilbage. Han afslutter sit lille Skrift med en Notits om Trondhjems Domkirke, hvori han hævder sine Anskuelser om denne Kirkes Tilblivelse imod den stærkt fremkomne Kritik af dem (jvf. forr. Aarg. S. 191).

Af *Meddelanden från Nationalmuseum* er Nr. 8 udkommet. Det indeholder de svenske Statskunstsamlingers Tilvæxt og Forvaltning i 1886 af Nationalmuseets Intendent Dr. *G. Upmark* samt som Tillæg: Två tyska Renässansarbeten i Sverige af *John Böttiger*, Moderna etsningar efter målningar i Nationalmuseum af *E. v. Ehrenheim* og Etsningar af Egron Sellif Lundgren af *G. Upmark.* Hvad der her er af Interesse, er, at J. Böttiger i sin ovenfor nævnte Afhandling har bestemt to i Stokholms Nationalmuseum f. T. opstillede Broncefigurer (Springvandsfigurer). Den ene en Amorin, der til-

hører Greve Lagerberg, henføres af Forfatteren til *Adrian de Fries* (den Samme, der udførte Fontænen til Frederiksborg Slotsgaard for Kristian IV (s. forr. Aarg. S. 126), den anden en Venus med Amor, der tilhører Guldsmed Hammer i Stockholm, til Nürnbergeren *Benedikt Wurzelbauer*. Begge Figurerne ere som Krigsbytte bragte til Stockholm.

Den 10 Avgust aabnede *Union centrale des arts décoratifs* sin 9de Udstilling i Palais de l'industrie. Som ovfr. S. 32 nævnt resumerer denne Udstilling, der ikke holder sig til noget bestemt Fag, de tidligere 8 Udstillinger. Industrimuseerne i London, Rom, Wien, Berlin Nürnberg og München have efter Opfordring sendt Gjenstande til den, og i Forbindelse med den afholdes forskjellige kunstindustrielle Konkurrencer med Præmier til et samlet Beløb af 30,000 Frcs. Udstillingen staar aaben til den 25. November.

Direktoren for Porcellænsfabriken i Sèvres, *Lauth*, har paa Grund af Uoverensstemmelse med forskjellige af de ved Fabriken arbejdende Kunstnere angaaende den Maade, hvorpaa de skulde betales for deres Arbejde, indgivet sin Begjæring om Afsked. Denne Begjæring blev efter nogen Tids Forløb modtagen, og til hans Efterfølger er den berømte franske Fajancefabrikant *Th. Deck* den 15 Juli bleven udnævnt med *Husson-Fleury* (kaldet Champfleury) som tilforordnet Direktør. Lauth staar dog vedblivende som Æresdirektør.

Den 14 Marts døde *Charles de Linas*, 74 Aar gammel, i Arras. Fra hans Haand er der udgaaet en Række fortræffelige Værker over middelalderlige Stoffer og Emaljer; den merovingiske Guldsmedekunst var maaske hans Specialitet. I sin *Histoire du travail*, der særlig knyttedes til Verdensudstillingen i Paris 1867, har han beskjæftiget sig med Danmark.

The art journal udkom i Anledning af Dronning Viktorias 50-aarige Regeringsjubilæum med et rigt udstyret Dobbelt-Numer for Juni Maaned, *Royal Jubilee number*. Ved Siden af Billeder af Dronningen og Slottet Balmoral meddeler *Walter Armstrong* heri en Udsigt over den engelske Kunsts Udvikling i de sidste 50 Aar, og *J. C. Robinson* en Udsigt over den kongelige Malerisamlings Fremgang o. s. v., men af størst Interesse er her to Artikler af *Lewis F. Day*: Victorian progress in applied designe, og *Gilbert R. Redgrave*: Art education during the past fifty years. Den sidste Artikel omhandler væsentlig South Kensington-Museet, medens den første, der tager sit Udgangspunkt i Verdensudstillingen i 1851, gjennemgaar de forskjellige kunstindustrielle Fag. Den slaar fast, at der i Dronning Viktorias Regering er gjort stor kunstindustriel Fremgang i England, men udtaler tillige, at der i de sidste 10 Aar kan spores nogen Tilbagegang.

Amerika synes for Alvor at ville ruste sig for ikke paa Kunstens Omraade at staa tilbage for den gamle Verden. Man kan bl. A. se det af et i Aar i Boston udkommende Katalog: *Museum of fine arts.* Descriptive catalogue of the casts from greek and roman sculpture by *Edward Robinson*, curator of classical antiquities.

Vilh. Lübkes Grundriss der Kunstgeschichte udkommer i denne Tid i 10de Oplag, og denne betydeligt forøgede Udgave nævnes som en »Jubiläumsausgabe«, da det er 25 Aar siden, at Bogen første Gang udkom.

I Kunstgewerbeblatt (18⁸⁶/₈₇, Nr. 6) har *Arthur Pabst* meddelt en lille Artikel om en Række gamle Gjenstande, som han har fundet paa Raadhuset i Mölln (Lauenburg). Den ældste af disse Gjenstande er en Messing-Vandbeholder i en Løves Skikkelse fra det 15de Aarhundrede. Den er afbildet i Artiklen ligesom et Sølvbæger fra 1581 og et stort Tinkrus fra samme Aar.

I *Gazette des beaux arts* (XXV, S. 361) har *Emile Molinier* begyndt en Artikel om den Skat af kostbare Inventariedele, som ejes af St Markuskirken i Venedig. Han gjør heri opmærksom paa, at der fra 1878 til 1886 er udgivet et fortræffeligt Afbildningsværk i stort Folio af Kirken (Ferdinand Ongania: La Basilica di San-Marco in Venezia), til hvilket der for Tiden udarbejdes en Text af *Camille Boïto*. I 1886 udkom hos Ongania i Venedig et Bind Aktstykker til Kirkens Historie (Documenti per la storia della basilica di San-Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo), og om selve Kirkens Skat foreligger der et Pragtværk af *Antonio Passini* (Il Tesoro di San-Marco in Venezia).

Den bekjendte kunstindustrielle Forfatter *Germain Bapst* har hos J. Rouam i Paris for nylig udgivet: *Etudes sur l'orfèvrerie francaise au XVIII siècle*, der væsentlig omfatter de forskjellige franske Guldsmede af Navnet Germain. Der er herved bredt Lys over et stort Afsnit af den franske Kunstindustri; Bogen, der er rigt illustreret, er helt bygget paa nye Kildestudier. Dens Pris er 15 frcs.

Om *Tinmærkerne i Sachsen* findes i »Kunstgewerbeblatt« ($18^{86}/_{87}$, Nr. 7) en oplysende Artikel af K. Berling.

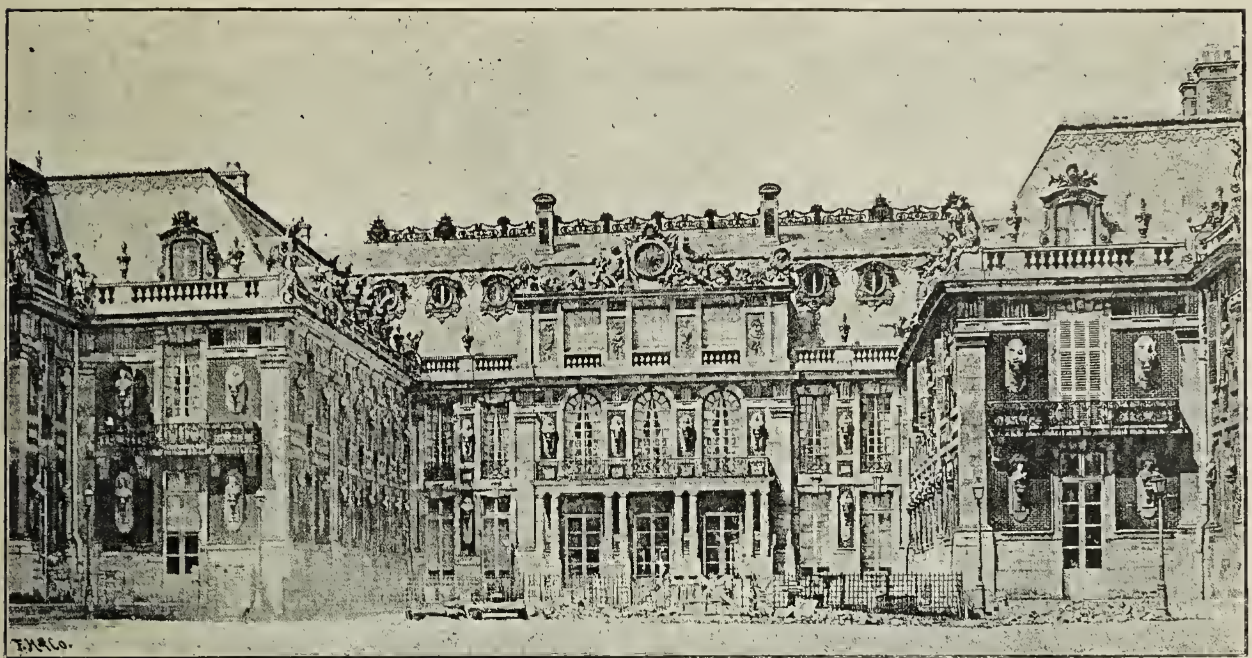


Fig. 134. Versailles. Midtpartiet af Façaden mod Gaarden.

Ludvig XVI's Stil og dens Møbelkunst.

Af Emil Hannover.

Det turde være en saare udbredt fejlagtig Antagelse, ifølge hvilken Rococoen, i sit Hjemland Frankrig, bevarede sit Supremati om end ikke til Davids Fremtræden og Revolutionen, saa dog til Ludvig XVI's Dage.

Det er, som nævnt, en ganske fejlagtig Antagelse, i hvilken ikke destomindre talrige kunsthistoriske Lærebøger vedblivende gjøre sig skyldige. I Virkeligheden havde Rococoen omkring Aaret 1760 allerede ganske udspillet sin Rolle, afløst af en ny, antikiserende Stilretning.

Det er dette, som vil fremgaa af følgende.

Sansen for Antiken var end ikke uddød selv under Rococoens mest larmende Regimente. *Piranesis* store Kobberværk med dets malerisk romantiske Billeder af de mosgroede, vedbenddækte romerske Ruiner vakte i Aaret 1741 i hele den dannede evropæiske Verden fornyet Længsel efter Antiken. Piranesis Kobbertavler (Fig. 135) var hverken en almindelig Turists eller en almindelig Arkæologs Optegnelser. Ved Hjælp af magiske Belysninger og en egen malerisk Franchezza opnaaede han en tryllerisk dragende Virkning. *Bianconi*, hans Biograf, kaldte ham ikke med Urette de antike Ruiners Rembrandt. Han anskueliggjorde den tusindaarige Ødelæggelses Værk, og man maa have set hans Billeder for at forstaa den betagende Magt, de øvede over det hele samtidige Evropa, for at fatte, hvorledes de kunde slaa Sindene med Mystik og gribe dem med Begejstring. Og at dette ikke mindst blev Tilfældet i det letbevægelige Frankrig, der altid har fyldt sine Sejl med Modens mindste Kastevind, er en Selvfølge.

Saa kom i Aaret 1748 Fundet af Herkulanum og Pompeji, — en Begivenhed, der med største Interesse fulgtes af det hele Evropa. En Franskmand, *Cochin*, udgav det første Skrift om de fundne Antikviteter[1], der hurtig blev afbildede i smaa Kobberværker og saaledes populariseredes over hele Evropa. Man kan fra da af, altsaa netop fra Aarhundredets Midte, forfølge, hvorledes Aar for Aar en stigende Sans for Antiken og en dermed følgende stedse dybere Foragt for Rococoen vækkes. Endnu i Mm. Pompadours Dage begynder Abbed *Barthélemy* sine Forarbejder til den navnkundige *Voyage du jeune Anacharsis*, der ved sin Fremkomst, 30 Aar senere, gjorde Epoke. *Laugier* — en Jesuit — kaster 1735 (i *Essai sur l'architecture*) en Stridshandske til Samtidens Bygmestre, af hvilke han kræver Antikens Regelmæssighed og Simpelhed gjenindført. *Cochin* retter i *Mercure*, 1754, et Bønskrift til Guldsmedene[2] og beder dem betænke deres Gjenstands Bestemmelse: »En Lysestage har Krav paa at staa opret, og det vilde ikke være ubilligt at forlange, at man skal kunne tage paa sin Kniv og Gaffel uden at stikke sig i Haanden«. Det var den første Protest mod det meget i Rococoen, som stred mod sund Menneskeforstand. Træt af de landlige Maskefester (*fêtes champêtres*) henviser Mm Pompadour, selve Rococoens Dronning, i Aaret 1755 *Carle Vanloe* til Æmner, grebne ud af det virkelige Liv. *Soufflot* planlægger 1754—55 Kirken St. Geneviève i Paris, det senere Pantheon. Paa Theatrene indførtes romerske Rekvisiter, baade i Frankrig og i Tyskland, hvor Rococoen i Slutningen af Halvtredserne fik nye Fjender ved *Lessings*, *Klopstocks* og fornemmelig *Winckelmanns* Fremtræden. Karakteristisk er det, naar den sidste i Aaret 1759 forbyder sin Forlægger fremtidig at udstyre hans Bøger med de brugelige Snirkler i den gamle Stil. *Grimm* spotter de »Dyder«, der er anbragte som Karyatider under Ludvig XV's Rytterstatue, idet han mener, at Moritz af Sachsen, Montesquieu, Voltaire eller andre af Tidsalderens store Mænd paa en værdigere Maade vilde have repræsenteret Erindringen om Kongens Regjering, i Stedet for disse Rococo-Dyder, som ingen troer paa. Grimm skriver endvidere (1763) i sin berømte Korrespondance: »Den bizarre Smag i Ornamentiken havde i Frankrig naaet sin Højde . . . ., men i de sidste Aar har man begyndt at opsøge antike Ornamenter og Former. Smagen har kun vundet derved; Forkjærligheden derfor er bleven saa stor, *at alt nu gjøres à la grecque*. Den indre og ydre Udsmykning af Husene, Møbler, Klædningsstoffer, Guldsmedarbejder — alt bærer græsk Præg. Fra Architekturen finder Stilen Vej til Modehandlerne; vore Damer er friserede *à la grecque*, vore fine Herrer vilde anse sig for kompromitterede, hvis de ikke bar en Snustobaksdaase *à la grecque* i Haanden«. Man huske, det er i 1763, at Grimm allerede skriver dette.

Overhovedet var Sansen for den nye Stil levende udbredt i Encyclopædisternes Kreds. *Voltaire* rettede hele sin bidende Ironi mod Rococoen. *Rousseau*, der henviste sit fordærvede og blasérte Aarhundred til den store Natur, arbejdede derigjennem med paa Undergravningen af Rococoen, der foragtede Naturen. Voldsomst, berømt for sin Hensynsløshed, er *Diderots* Angreb i »Salonen« 1765 paa den store Rococomaler *François Boucher*. Diderot skriver: »Hvad er det, denne Maler kaster paa sine Lærreder? Hvad andet, end det, der lever i hans Fantasi. Og hvad kan der være i en Mands Fantasi, naar han henlever sit Liv med de laveste Glædespiger . . . . jeg vover at sige, at denne Mand ikke aner, hvad Ynde er, at han aldrig har kjendt til Sandhed, at Velopdragenhed, Retskaffenhed, Uskyld og Simpelhed er ham ganske fremmede Egenskaber. Aldrig har han set paa Naturen . . . ., ingen Smag har han . . . . Tro ikke, at han i sin Genre er,

1. Observations sur les antiquités d'Herculanum. Paris.

2. Udg. 1771 under Titelen: Supplication aus orfèvres, ciseleurs, sculpteurs en bois pour les appartements, par une sociéte d'artistes.

hvad Crébillon den Yngre er i sin. Maleren og Forfatteren skildrer omtrent de samme Sæder, men Maleren mangler Talentet.«

Fortsætter man med at forfølge Vidnesbyrdene om Klassicismens Opkomst, møder man 1765 Udgivelsen af *Jomberts* »Repertoire des artistes«, en Samling af henimod syv hundred Kobberstik efter Udkast af de antikiserende franske Dekorationstegnere fra *Du Cerceau* til *Bérain* og *Le Roux*. En ny Udgave af *Lepautres* Ornamenter skriver sig fra samme Tid og vandt en meget betydelig Udbredelse og tydelig Indflydelse.

Hele denne Periode fra Halvtredserne til Halvfjerdserne repræsenterede den egentlige *Zopf*stils vaklende, usikre Smag. Glæden over Antiken var lidet oprigtig, en ren



Fig. 135. Facsimile efter *Piranesi* (Kobberstiksaml. i Kjøbenhavn).

Karrikatur mod den, der greb Italien ved Renaissancens Begyndelse. Træffende har man sammenlignet den hele Bevægelse med en smuk Synderinde, der gaaer i Kloster efter at have opbrugt sig selv i alskens Udskejelser. Det var i Virkeligheden ingen sand Begejstring, der drev Bevægelsen, kun falsk Skam og en Anger, der vilde gjøre det forbrudte godt igjen ved at iklæde sig en sømmeligere Kappe. Bevægelsens Hovedrepræsentanter var *Neufforge*, *Delafosse*, *Choffard*, *Saint Non*. Med særlig Forkjærlighed anvendte disse Ornamentister foruden de uundgaaelig Pilastre, Søjler, Kapitæler[1],

1. Man har her et mærkeligt Exempel paa, hvorledes den ene Mode, lige som paa Trods mod den foregaaende, lægger an paa at blive den saa modsat som mulig. I de tre første Aartier af det

Guirlander og ovale Medailloner navnlig Vaser og Urner, Offerborde, Overflødighedshorn og Mæanderfriser, idet de troede sig i ganske overordentlig Overensstemmelse med den græske Antik, for hvilken de dog naturlig maatte mangle alle Betingelser for Forstaaelse. Skolens Paradestykke, maaske ogsaa en slap Persifflage, er *Pétitots* berygtede »Masquérade à la grecque« (1771).

Vil man se Reaktionen mod den gamle Stil i sin Virkning paa en anden end den rent kunstneriske Bestanddel af Rococo-Kulturen, kan man betragte *Havekunsten.* Ogsaa *deri* forkastes henimod Tredserne aldeles Lenôtres Anlæg, i hvilke Haven var at opfatte som en umiddelbar Fortsættelse af Huset, hvorfor dens Buske og Træer maatte klippes til architektoniske Former og dens Bede ordnes med Blomster i vævede Tæppers Mønstre (Fig. 136). Mærkværdig nok havde Rococo-Tiden vedblevet at holde denne

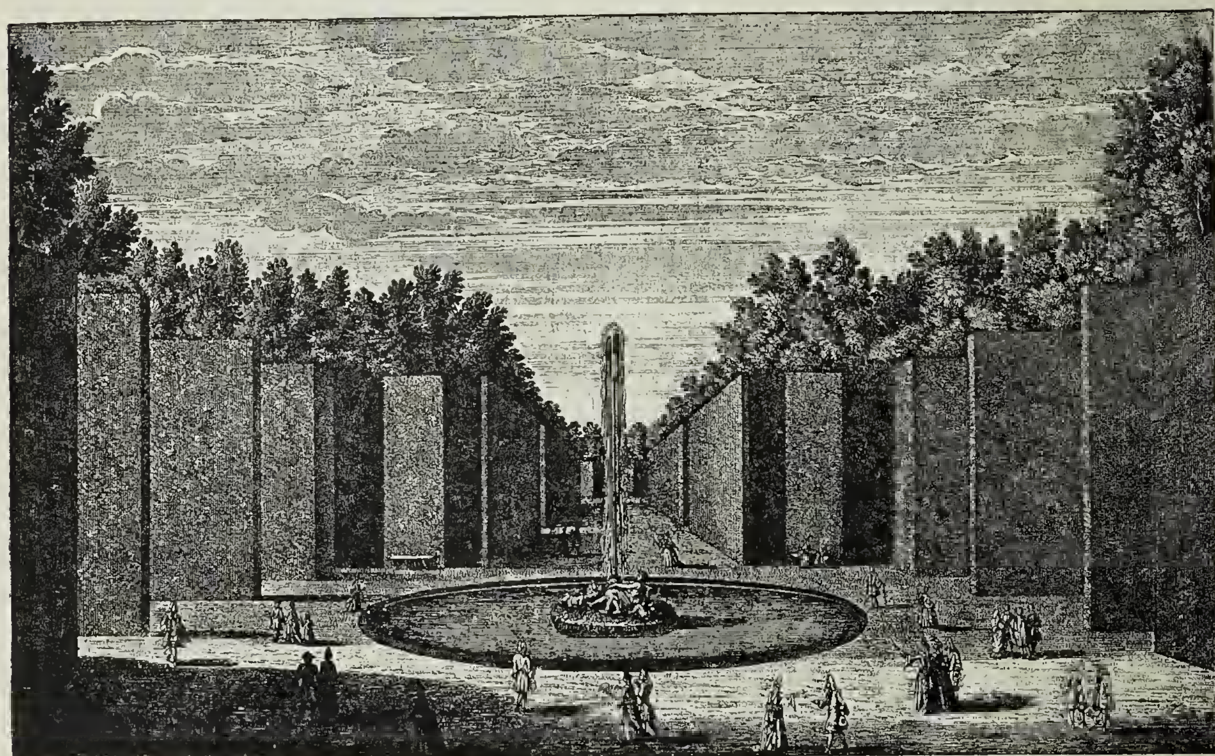


Fig. 136. Flora-Fontænen i Haven ved Versailles. Efter *Pierre le Pautre*, Les plans de Versailles.

Ludvig XIV's Kunstner højt i Ære og sunget hans Pris som Poussins og Corneilles Aandsfrænde. Men nu var der rundt i Evropa vaagnet en levende, stærk Naturfølelse, som gav sig Udslag i kraftige Protester mod de gamle, kunstige Haver. I Frankrig er det *Rousseaus* begejstrede Naturskildring i »Den nye Heloïse«, i hvilke den nye Aands Pulsslag første Gang banker[1]. I England beskrev allerede *Addison*[2] det (behagelige!) Indtryk,

attende Aarhundred bestræbte Bygmestrene sig for at overføre den indvendige Rococo-Dekorations Elementer paa Bygningens Façade. I Aarhundredets sidste Halvdel derimod stræbte man efter at føre de ydre antike Bygningsled ind i Bygningens Indre.

1. Angaaende Naturfølelsens Udvikling og forskjellige Former, se *Friedländer*: Darstellungen aus der Sittengesch. Roms. Tom. II.
2. *Addison*: Remarks on several parts of Italy, London 1701—3. Ifølge Friedländer forekommer her Ordet *romantisk*, anvendt paa Naturscener, for første Gang.

som den vilde, den skrækkelige, den til sig selv overladte *romantiske* Natur foraarsager paa Sindet. *Laugier* — den førnævnte Jesuit — polemiserede mod den gamle Stil, og ogsaa i Tyskland hævede der sig lydelige Stemmer mod Lenôtres Ideal og Manes. Saaledes skriver Weisse følgende vittige Vers:

> Der Garten ist sehr schön geschmückt,
> Hier Statuen und dort Kaskaden,
> Die ganze Götterzunft, hier Faunen dort Najaden,
> Und schöne Nymphen, die sich baden;
> Und Gold von Ganges hergeschickt,
> Und Muschelwerk und güldne Vasen
> Und Porzellan auf ausgeschnitt'nem Rasen
> Und buntes Gitterwerk und — eines such' ich nur:
> Ist's möglich, dasz was fehlt? Nichts weiter als — *Natur!*

Dog var det i England, at de første Natur-Rørelser opstod, og hvor der krævedes en ny Havestil. *Francis Bacon* i sin *Sermones fideles* (1644), *Milton* i »Det tabte Paradis«, Lord *Temple*, *Pope* og *Addison*, — alle kæmpede de for at hævde den landskabelige Skjønhed ubeskaaren. Ligeledes *Home* i sine *Elements of criticism* og desuden en hel Række mindre betydelige Forfattere[1]. *Kent* — en Mand af stort Geni — førte (ca. 1720) Theorien over i Praxis. Han indsaa, at den hidtil brugelige Regelmæssighed var trættende og iagttog, at Naturen kun i sine smaa Fremtoninger er regelmæssig, men ingenlunde i sin Helhed.

I Frankrig bevarede man den gamle Havestil indtil henimod Aaret 1757, og mærkelig nok var det Kineseriet, en af Rococoens egne Fædre[2], der da hjalp med til at dræbe sit eget Afkom. Først efter at franske Missionærer havde udbredt Kjendskab til de kinesiske Haver, der er beregnede paa successive at vække en hel Skala af Stemninger hos de Spadserende, og først efter at *Chambers* (1757) i sit berømte Værk over kinesiske Bygninger havde henledet den dannede Verdens Opmærksomhed paa de kinesiske Haveanlæg, — først da brød man med den gamle Stil fra Ludvig XIV's Dage og begyndte paa at anlægge Haverne uregelmæssigt, paa det tilsyneladende tilfældige og at sværme for det kunstig naturlige. Der opstod saa de *anglo-kinesiske Haver*. Chambers forsikrer[3], at alene Naturen er den kinesiske Havekunsts Forbillede; Skjønhed og Mangfoldighed i Sceneriet dens eneste Maal. — I Frankrig var det ingen ringere end *Jean-Jacques Rousseau*, der blev den nye Havekunsts Apostel. Hvad han med Enthousiasme docerede i »Den nye Heloise« (1761), blev til offentlig Mening, og under hans Indflydelse opstod Parkerne Ermenonville, Morfontaine og alle de andre Anlæg, der i falsk Sentimentalitet maa søge deres Lige[4], men som passede saa forunderlig godt til »Sturm und Drang«-Periodens grædende, smægtende, kyssende, sukkende Mennesker, der bevægede sig i dem. Naar det saaledes i en samtidig Roman hedder: ». . . Den kølige Dæmring, Tavsheden over Egnen, den blegt gule Himmel og den indslumrede Natur fyldte dem med et Vemod, som bragte dem Taarerne nær. De tav ofte længe stille; saa steg et Suk bævende fra deres Bryst; de søgte at skjule det og trykkede hinandens Hænder«, — eller naar det andetsteds fortælles om de Elskende, der kaste Blomsterblade i Vandet, hvorledes

1. *Paul Schumann*, Barock und Rocoko. Leipzig 1885.
2. Emil Hannover, *Fransk Møbelkunst i forrige Aarhundred*, Tidsskrift for Kunstindustri, Aargang 1886 S. 165.
3. *Chambers*: Designs of Chinese buildings etc. London 1757.
4. At disse Parker dog ikke vandt udelt Bifald, kan man bl. a. se af Mm. *Vigée le Bruns* Memoirer. Hun skriver (i 9de Brev): »La célébrité de ce beau parc d'Ermenonville en gâtait la promenade pour moi; on y trouve des inscriptions à chaque pas; cela tyrannise la pensée«.

»Bladene svømmede efter hinanden, de Elskende fulgte dem med deres Blik og glædede sig (!), naar Bladene fulgtes smukt ned ad Strømmen, — saa vilde man unægtelig have ondt ved at tænke sig saadanne smægtende Scener opførte i en af Lenôtres, f. Ex. Versailles' Haver. Der maatte en ganske anden Art Ramme til, for paa rette Maade at indramme slige blodfattige Elskovsscener, og det var den man skabte sig i de Rousseauske Sensibilitets-Haver.

Det var saaledes ikke blot æsthetiske, men ogsaa ethiske Rørelser, som bragte den gamle Stil til Fald. Og foruden de æsthetiske og ethiske Rørelser var det — og ikke mindst — de almindelige sociale Forandringer, som Frankrig undergik paa den Tid. Afspændtheden, Udmattelsen efter det afvexlende offentlige pompøse og intime udsvævende Liv, Glæden over den frie ubelurede Tilværelse var Rococoens bredeste Grundlag. I det Øjeblik, hvor hint indelukkede Liv ophører, da der pludselig kræves et større Indhold i Tilværelsen, i det Øjeblik de Lærde og Dannede fortrinsvis beskæftige sig med politiske og sociale Interesser, fjærnes dette naturlige Grundlag, paa hvilket Rococoen var voxet op. Af Grimms Korrespondance kan man se, hvor talrige Skrifter om Handel, Forfatningen o. l. allerede fremkom i Halvtredserne, med hvilken Iver nationaløkonomiske og filosofiske Spørgsmaal drøftedes, med hvilken Lidenskab der toges Parti for og imod Jesuiterne, for og imod Encyclopædisterne etc. Oplysningen vandt Sejr i Frankrig, og selv om den forfulgtes fra oven, vandt den dog Nationens Hjærte, og Hyrdelegene, Maskefesterne, Selvfortabelsen i Sansenydelser og private Glæder svandt, lettende som Taager for en solrig Dag [1].

Men over Kunsten og Kunstindustrien blev Taagen endnu liggende i flere Aar. Ganske vist var der skudt en Bresche i det aristokratiske Selskabs Selv-Isolering, men samtidig var der skudt et Finansaristokrati op. Det var en Samling af Opkomlinge med saadannes almindelige Mangel paa Smag, og da Magten var i deres Hænder, vedblev Smagen foreløbig at være forvirret [2]. I sit *Temple du goût* giver Voltaire et træffende Billed af en saadan forloren Kunstmæcen. Voltaire kommer gaaende sammen med Cardinal Polignac paa sin Gang til Smagens Tempel og møder undervejs et Menneske, der belejres af Malere, Bygmestre, Billedhuggere, Forgyldere, Snobber og »Kendere«. Samme Herre holder sig selv for en sand Smagens Guddom. Med selvbehagelig Stolthed roser han sig af, at han, skjøndt han intetsomhelst har lært, ikke destomindre forstaaer sig paa alt. Han smigrer sig med, at han har mange Penge men endnu mere Aand og fortsætter saa:

»Partout il faut, qu'on me batîse en bref
Un grand palais, fait pour moi c'est tout dire,
Où les Beaux Arts soient en foule entassés,
Où tout le jour je prétends qu'on m'admire.
L'argent est prêt. Faquins obéissez«.
Il dit et dort. Aussitôt la canaille
Autour de lui s'évertue et travaille
Certain maçon en Vitruve érigé
Lui trace un plan d'ornements surchargé;
Nul Vestibul, encore moins de façade,
Mais vous aurez une longue enfilade,
Vos murs seront de deux doigts d'épaisseur,
Grands cabinets, salons sans profondeur,
Petits trumeaux, fenêtres à ma guise
Que l'on prendra pour des portes d'église.
Le tout brisé, verni, sculpté, doré
Et des badauds à coup sûr admiré.

1. *Springer*: Bilden aus der neueren Kunstgeschichte, Tom II, zweite Ausgabe 1886.
2. Det er disse Tilstande, *Voltaire* har skildret i sin »Homme aux quarante écus«.

»Réveillez-vous, monseigneur, je vous prie,«
Criait un peintre, »admirez l'industrie
De mon talent. Raphaël n'eût jamais
Entendu l'art d'embellir un palais.
C'est moi, qui sais ennoblir la nature,
Je couvrirai plafonds, voûte, couture
De cent magots travaillés avec soin
D'un pouce ou deux, pour être vus de loin«.
Crésus s'éveille, il regarde, il rédige,
A tort, à droit, règle, approuve, corrige.

Først samtidig med den 20aarige Ludvig XVI's Regjeringstiltrædelse indtræder Zopfen i sin anden og bedste Periode og formulerer sig i lidt over et Tiaar som en virkelig national fransk Stil, yndefuld, let og fin i Modsætning til den tidligere plumpe, alvorlige og kejtede Zopf. Det første Signal til denne Forandring blev maaske allerede givet af Jomberts ovennævnte *Repertoire des artistes*, hvis Tilbagegriben i Nationens egne Skatte gav de antikiserende Bestræbelser en ganske anden Holdning og skabte Betingelserne for Udviklingen af en ny, specifik fransk Stil. Endvidere var der paa hint Tidspunkt en hel Hærskare af fremragende Ornamentister, som f. Ex. Cauvet, Berthault, Eisen, Queverdo, Marillier, P. Moreau, Forty, La Londe, Salembier, Ranson, Huet, Prieur, Delaborde, Desrais, Gravelot o. m. a. Og endelig var der kommet nyt Liv i Bestræbelserne efter at naa det antike Ideal, idet de arkæologiske Undersøgelser dreves med forenet Iver af Italienere, Englændere, Franskmænd og Tyskere. Bekjendt er saaledes Grev Caylus' Forsøg paa at gjenfremstille den antike Malerteknik. Berømt er den Indflydelse, de Hamiltonske Vasebilleder øvede paa alle Kunstens Omraader. Juveleren *Granchez*, hvis Firma *au pétit Dunqerque*, paa Pont-Neuf, var bekjendt over hele Evropa [1], anbefalede 1775 sine Arbejdere udelukkende at studere Hamiltons Vaseværk. Ikke alene Guldsmedarbejderne figurerede med etruriske Tegninger; ogsaa Baand, Bælter og Spænder var malede med røde Figurer paa sort Grund, ganske som de Hamiltonske Vaser.

Og det var ikke alene i Gaardene til Musernes Tempel, at den græske Genius hyldedes, fordi Tyendet maatte være klædt som selve de høje Herskaber Aaret forud havde været klædt. Naar Danseøvelserne i hine Dage omdøbtes til *fêtes anacréontiques*, var selve den fornemme, bildende Kunst ikke mindre *à la grecque*, — eller mente i det mindste at være det. Saaledes f. Ex. i Malerkunsten:

Allerede *Joseph-Marie Vien* (1716—1809) havde midt under Rococoens gyldne Dage forsaget Moden og jaget de antike Kimærer. Det var i hans Atelier, at *Vincent*, *Regnault* og *David* modtog deres Uddannelse i de antike Traditioner. Jacques-Louis David malede »Bélisar« 1783, »Horatiernes Ed« 1785 og henrykkede Pariserne. »Brutus« malede han endnu, paa Ludvig XVI's Bestilling, færdig inden Revolutionen. Men man glemme ikke, hvad der i Almindelighed overses, at »Belisar« opstod paa Grundlag af et Motiv i Marmontels Roman, at »Horatiernes Ed« refererer sig til Corneilles »Horace«, og Ideen til »Brutus« skrev sig fra Voltaires Tragedie af samme Navn fra 1730 [2]. Betydningen heraf er denne, at David, »Faderen til det 19de Aarhundreds Malerkunst« bunder midt inde i det attende Aarhundred og har Rod i endnu længere tilbageliggende Tider. Han begynder som selve Rococomaleren Bouchers Adept med at fuldføre Udsmykningen af Mm. Guimards Boudoir, som var paabegyndt af Fragonard, overgaaer dernæst til Joseph Vien, hos hvem han for første Gang lærer de antike Traditioner at kjende. Studiet af Corneille, Marmontel og Voltaire giver Anledning til hans første Billeder i »antik Aand«.

1. *Mercier*: Tableau de Paris, vol. VII.
2. *Springer*, Bilden aus der neueren Kunstgeschichte. Tom II. Bonn 1886.

Og af hvilken Art var saa denne antike Aand? Nøjagtig den samme, som hele den gængse Klassicismes. Under hans Ophold i Rom (1775—80) er det først og sidst Trajansøjlens Billedværker med deres store antikvariske Apparat, der fængsler ham, og han tegner utrættelig de antike Gjenstande, der gjorde Tjeneste i det romerske Liv. Han *indførte* derfor ingen ny Retning i den franske Kunst, saaledes som det atter og atter er paastaaet [1]. Han afsluttede langt snarere en Retning, som i Raphael Mengs, i Carstens, i Schick, i Wächter og andre havde samtidige eller forudgaaende Repræsentanter. Nærmest Sandheden kommer man, naar man siger: *en Retning kulminerer i ham.*

Thi det er i disse Aar, der gaaer umiddelbart forud for Revolutionen, at Sansen for Antiken naaer en smuk Højde, inden den under og efter Revolutionen ender med at karrikere sig selv. I Aaret 1788 udkom endelig Barthelémys længselsfuldt imødesete *Voyage du jeune Anacharsis*, og allerede det paafølgende Aar, da Revolutionen brændte under Fødderne, kunde man i Martshæftet af den Bertusch'ske Journal for Luxus og Mode læse følgende Beretning fra den parisiske Korrespondent om den navnkundige *Soirée Vigée-Lebrun:*

En Dag havde denne elskværdige Kunstnerindes Broder forelæst for hende en Beskrivelse af et græsk Gjæstebud, der fandtes i Barthelémys »Rejse«. Øjeblikkelig fik hun Lyst til at lave den forestaaende Souper om til et Gjæstebud hos den græske Hetære Aspasia. Kokkepigen fik strax en Recept paa en græsk Sauce. Den lille Salon blev forvandlet til Festsal, i hvis Midte et Bord af Akasietræ blev stillet. Omkring det stilles Bænke med Hynder. Man sender Bud til den i Huset boende Grev de Pezay for at laane hans Purpurkappe. Marquisen af Cubières maa love at medtage sin gyldne Lyre, som han forstaaer at traktere fortræffelig. Midt under Forberedelserne kommer Digteren Ecouchard-Lebrun, den senere Revolutions-Pindar; Mm. Lebrun draperer ham strax med Purpurkaaben, og i Stedet for Parykken lægger hun en Blomsterkrans omkring hans Hoved. Pindar eller Anakreon! Efterhaanden kommer flere berømte kvindelige Skjønheder, som strax koifferes à la grecque, og som iklædte græske Tunikaer forvandles til Athenienserinder. Da Selskabet er samlet, og Herrerne efter bedste Ævne ligeledes forvandlede til Grækere, bliver Glucks Arie »Le Dieu de Paphos et de Gnide« afsunget til Akkompagnement fra den gyldne Lyre, og Pindar-Lebrun foredrager anakreontiske Oder. Det derpaa følgende Maaltid havde samme Karakter: Druer fra Korinth, Figener og Oliven, Aal i græsk Sauce og Honningkager bedækkede Bordet, og skjønne Slavinder skænkede cypernsk Vin i herkulanske Drikkekar. — Næste Morgen taler Paris ikke om andet end Aspasia-Lebruns Gjæstebud, der snart gjorde Ronden Evropa rundt, mere og mere raffineret og kostbar. Mm. Lebrun fortæller selv i sine Memoirer [2], at en saadan Fest i Rom kostede sin Vært 40,000 Francs; i Wien bortødslede Baronesse Stroganoff 60,000 Frcs. derpaa, og følgelig maatte en lignende Souper ende med i St. Petersborg at koste sine 80,000 Frcs. Mm. Lebruns Gjæstebud kostede efter hendes eget Sigende 15 (femten) Francs!

Med saadanne Komedier indlededes de følgende Aars store *Masquérade à la grecque*, der i ingen Henseende gav Hyrdefesterne fra Aarhundredets første Halvdel noget efter i Affektation og Latterlighed.

---

1. Bl. a. i nærværende Tidsskrifts første Aargang af Hr. *Ph. Weilbach*, S. 175. Naar ifølge Forfatterens Citat en af Davids Biografer fortæller, at »lige til dette Tidspunkt (Aarhundredets Slutning) var Møblerne endnu dannede med Ludvig XV's eller (!) Marie Antoinettes til Forbilleder«, indeholder disse Linier tvende Fejltagelser. Ludvig XV's Stil var forlængst af Mode, saaledes som det ovenfor er paavist, og »Marie Antoinettes Stil« er saare beslægtet med, ligefrem en Forløber for den saakaldte Davidske Stil.

2. Souvenirs de Mm. Vigée le Brun. Paris, Charpentier, Tom. I p. 67.

De dekorative Kunster i deres mangeartede Anvendelse havde gjennem hele det attende Aarhundred en sand Guldalder. Intet Aarhundred har mere end dette *smykket*



Fig. 137. Baudoin: *Le danger du tête-a-tête* (Kobberstiksaml. i Kjøbenhavn).

sin Tilværelse med Kunsten. Paa en vis Maade er hele den egentlige Kunst i det attende Aarhundred, — den, der begynder med Watteau og ender med Fragonard — en

dekorativ Kunst, forsaavidt den i første Række tilstræber at udsmykke, forsøde og forskjønne den menneskelige Existens med glade Billeder af Elskov og Lyst. Derfor er der ingen anden Tid, i hvilken Kunsten synker (man tilgive Udtrykket!) saa nær ned mod Kunsthaandværket, og dette hæves saa nær op mod Kunsten. Er Idealet dette, at Kunstner og Haandværker skal arbejde Haand i Haand, eller allerhelst have Haand tilfælles, saa *var* hin Tilstand ideal.

Der kan strides om de franske, bildende Kunsters Værd i det attende Aarhundred. I ingen anden Tid har Kunsten haft sine Rødder saa dybt og jævnt i det sociale Liv, — i den Grad, at Perioden blev fattig paa Talenter med individuelle Ejendommeligheder, men overstrømmende rig paa talentfulde Fremstillere af dét, der rørte sig *ensartet* gjennem hele Nationen, gjennem hele Tiden: det evig-galante, det evig sanselig-smægtende. Men uomstridelig derimod er Værdien af det attende Aarhundreds franske Kunstindustri, — en Værdi, som baade er en fuldt ud kunstnerisk og i høj Grad en kulturhistorisk. Fornemlig er det da i Møblerne, at Aarhundredets Kunsthaandværk udfolder sine bedste Egenskaber og træder i engeste Forhold til Tidens Aand. Og intet er rimeligere. Møblerne staaer jo Mennesket nærmere end nogen anden Brugsgjenstand. Sengen ser Mennesket undfanges og fødes; Mennesket tilbringer dér sit halve Liv og modtager Døden dér, Bordet og Stolen er Menneskets nødvendigste Omgang; Skabet er dets Ven, der modtager dets intimeste Hemmeligheder. Og hverken før eller senere har i Frankrig *Hjemmet* haft den Betydning, som det havde i det attende Aarhundred.

Vil man nu ikke nøjes med at gjøre sig bekjendt med de enkelte Pragtværker af Møbelkunst, der er os levnet fra denne Periode, men vil man have en videre Forestilling om hele Indretningen af Periodens Hjem, maa man ty til selve Maler- og Kobberstikkunstens Skildringer. I *Baudoin*, i *Lawreince*, i *Freudeberg*, i *Saint-Aubin*, i *Moreau d. Y.*, *Delaunay*, *Simonet*, *Duclos* o. m. a.[1] eje vi fortræffelige og paalidelige Iagttagere af deres Samtids intime Liv. Hos Vignettisterne *Eisen*, *Cochin*, *Marillier* og *Gravelot* finder man ligeledes spredt en Mangfoldighed af Oplysninger om Tidens Interieurs.

Man kunde nu indvende herimod, at samtlige disse Kunstnere næsten udelukkende er *Beaumondens* Skildrere. Men det er ikke et Stykke af Menneskenaturens, men et Stykke af den høje Civilisations Historie, der her skrives, og Civilisationen blomstrer kun blandt den lykkelige Portion af Menneskeheden, som frit kan voxe sig ud i Solens Lys. Der er i hver Generation kun et forsvindende Antal Individer, i hvilke alle Muligheder udvikles, i hvilke hver Spire sætter Frø, og dette er dem, der lever i den Velstand eller i andre heldige Omstændigheder, uden hvilke Menneskenaturens Dyder og Laster ikke kan udvikle sig til Yderlighed, hvilket vil sige til fuld Overensstemmelse med den menneskelige Natur. At skrive Civilisationens Historie, det er at skrive Fornødenhedernes Historie; — jo flere Fornødenheder, des højere Civilisation. Middelstanden og de lavere Stænder, hvis Fornødenheder er færre, skifter ikke Fysiognomi saa let og saa hurtig, som de bedre og bedst stillede, hvis Fornødenheder er i stadig Udvikling. De lavere Stænder lever et mere underjordisk Liv, hvor Civilisationens Lys og Modens Vindpust aldrig eller saare langsomt naaer ned. Derfor er det berettiget at tage disse *Beaumondens* Skildrere i Betragtning for at lære af dem, hvilken Tidens Civilisation, — i snævrere Forstand —, hvilken Tidens Smag var. — Hvad man lærer af dem maa ses heller end beskrives, og der bringes derfor som Exempler nogle Afbildninger i Fig. 137 og 138. Men man maa have gjennemgaaet store Rækker af disse Blade, i hvilke talentfulde Kobberstikkere har gjenfremstillet

[1]. Angaaande Benyttelsen af selve den bildende Kunst som Middel til at rekonstruere en given Tids hele ydre Habitus, se: *Duplessis*, Indications sommaires sur les documents utiles aux artistes industriels (Revue des arts décoratifs, 6me Année, 1885—86).

talentfulde Maleres Værker, for tilfulde at forstaa, hvorledes Livet levedes i disse Hjem, og hvorledes Hjemmene netop maatte forme sig i denne Skikkelse omkring dette Liv. Det kan være kuriøst at træffe Marie Antoinettes Møbler i en historisk Samling, men det er ogsaa kun kuriøst. Vil man have dem til at tale til Ens Fantasi, vil man have dem til at blive et Stykke Historie selv, maa man kjende deres egen Historie. Det har liden



Fig. 138. Moreau: *C'est un fils Monsieur!* Interieur fra Halvfjerdserne. (Kobberstiksaml. i Kjøbenhavn).

Værdi i Samlingerne at møde et af de bekjendte Toilettemøbler med de høje, slebne Spejle. Man maa af den bildende Kunst, som skildrede Samtidens Liv, lære, hvorledes saadant et Møbel blev benyttet: man maa se Damen anbragt foran det, se den galante Herre bag det, se det i Sammenhæng med det øvrige Interieur for at opfatte det rigtigt. Det er dette og meget andet, hvorom vi gjennem de talrige Billeder belæres. Man erfarer gjennem disse, af hvilken Art de Mennesker var, som omgav sig med den Stil og de Gjenstande, som her behandles. Man lærer, at det var et Samfund, i hvilket *Kvinden*

var det Midtpunkt, om hvilket Livet samlede sig. Kvinden lever i det attende Aarhundred som paa en Scene, altid udstillet, altid beluret, altid iagttaget, aldrig i Stand til at glemme, at hun er en Kvinde for blot et Øjeblik at huske, .at hun er et Menneske. Paaklædningen, Gangen, Bevægelserne, Stillingerne, — det er hendes eneste Studium, der begynder i Vuggen. Der gaves en hel Videnskab angaaende, hvorledes en Kvinde burde føle, tænke og handle. Hun maatte komme ind af en Dør, hilse, lege med sin Vifte paa én bestemt Maade. Hun maatte udtale Z'erne, modulere Stemmen paa »ægte kvindelig Vis«. Hun maatte pudse sin Næse, spise og drikke efter bestemt Forskrift. Een Tid bød Kvinden at klippe Billeder i Stykker, en anden Tid paabød hende at lave gyldne Tresser, en tredie Tid bød hende at botanisere og dissekere. Og Kvinden adlyder og maa adlyde; hun føler alles Blik rettede paa sig, og hun indøves i den Grad i sin Rolle, at hun synes affektért, naar hun en enkelt Gang bestræber sig for at være naturlig.

Det er ovenfor sagt, at Hjemmet aldrig har haft en større Betydning i Frankrig end i Aarhundredets sidste Halvdel. Men Betydningen heraf er en anden end den naturlige. Hjemmet er kun *Kvindens Hjem*. Hun lever alene dér sin meste Tid. Det attende Aarhundreds Mand er en galant Mand, der ikke kan nøjes med at vise én Kvinde Hyldest. Derfor er han sjældent hjemme. Naar *hun* rejser til Versailles, rejser *han* til Paris; naar *hun* vender hjem fra Versailles, ankommer *han* dertil. Hun lever da ene, med sine Drømme, med sine Fantasier, med sine Luner og tager saa en Elsker, — ikke af Elskov, men for Tidsfordriv.

Hjemmet havde altsaa ikke den Betydning, det har i vore Dage. Det var først og fremmest et Livsnydelsens Hjem. I dets Udstyrelse som saadant var Kvinden den Eneraadende, og det er denne Omstændighed, som psykologisk begrunder den særlige Smagsretning, der benævnes Ludvig XVI's Stil eller Zopfen. Den har sin historiske Oprindelse i hele den Modebevægelse, som er skildret i nærværende Afhandlings første Afsnit. Den har sin Rod i de antike Forbilleder, men den franske Kvindes Genius former den til en specifik fransk Stil. Som en ægte Kvindestil er det *Blomsterne*, der er dens væsentligste Element. Antike Former, isprængte, bekransede med, omviklede af Blomster, — dette er dens Væsen. I en Ramme af *Berthault* findes den Indskrift: »*Ce qu'à nos jardins sont les fleurs, les arts le sont à la vie*«. Det er en *Blomsterstil*, og den hænger som saadan paa det nøjeste sammen med den Kjærlighed til Naturen, som vaktes af Rousseau. Og dette angaaer ikke blot den stilistiske Form, men ogsaa Stilens Farve, der er et ganske originalt Produkt. Zopfen undgaaer lige saa meget det Ensformige i Farven, som de paafaldende stærke Modsætninger. Den forsmaaer ikke det naturfrisk brogede, men den foretrækker fine, zarte og lyse Stemninger. Man har fundet noget Dødninge-Brudagtigt i dens Kolorit[1], — en Lignelse, som dog vel mere understøttes af den historiske Erfaring end af en objektiv Kritik. Farven i denne Stil er snarest skært jomfruelig. For første Gang anvendes nu Blomsternes naturlige Farve paa Væggene, paa Møblerne og i Kostymerne. Uforlignelige er de dejligt vævede Møbelbetræk med Blomsterkranse og Buketter i de yndigste, lyse Farver. Det er ingen Tilfældighed, naar disse anvendtes med særlig Forkjærlighed. Moden paabød blaa Øjne og blondt, selv rødt Haar. Kvinden, der i hin Tid fremfor alt vilde røre, drikker Valle og lader sig aarelade for at blive bleg[2]. Hun bærer ikke Silke mere, men det hvide Lærred, og Smykker af det hvide Staal gynger paa hendes Bryst. Man tænke paa Davids berømte Portræt af Mm. Récamier.

De lyse Træsorter kom da i Mode, baade det røde Rosen- og det gule Mahogni-Træ. Ved Siden af den gamle Voxglans og Lak optraadte nu Vinaandspolituren, som

1. *G. Hirth*, das deutsche Zimmer. München 1886.
2. *Jules Soury*. Portraits du XVIIIe siècle. Paris 1879.

med sine stærke Glanslys forøger den maleriske Virkning. Ludvig XVI's Stil er ogsaa Fader til det brogede Tapetpapir med de lodrette Mønstre, der gjør Værelset tilsyneladende højere, end det i Virkeligheden er. Dermed opnaaede man et billigt Surrogat for de kostbare Silke- og Atlaskstoffer til Vægbeklædning, og derved muliggjordes Værelsernes Polykromi ogsaa i de tarveligere Borgerhuse, hvor man da uden Malerier, uden Pilaster-inddelinger i Stukkatur og Bronze, kunde opnaa en rig Farvevirkning. —

Mange og forskjellige Omstændigheder havde samlet sig og skabt Betingelserne for den nye Stil. Det er paavist, hvorledes Tidens herskende Aander Voltaire, Rousseau, Diderot forenede sig i et Stormløb mod den gamle Stil. Det er endvidere paavist, at Rococoens sociale Grundvold samtidig rokkedes, og den psykologiske Begrundelse af visse Form- og Farve-Elementer i den nye Stil er ovenfor given. Men lidet vilde de hadefulde Angreb i Ord have baadet, lidet vilde det have nyttet, om de æsthetiske, sociale og psykologiske Betingelser for en Smagsforandring havde været til Stede, hvis ikke Frankrig samtidig havde haft det Held at rumme en Hær af habile, talentfulde, stundom geniale Kunstnere, hvis lykkelige Hænder kunde tolke med Finhed og Ynde de Bestræbelser mod Renhed og Simpelhed i Form, der rørte sig i den hele intelligente Verden.

Malerkunsten havde *Lagrénée, Vien* og *David*, Billedhuggerkunsten *Houdon*, *Falconet*, *Pigalle*, Bygningskunsten *Ledoux*, *Bellangé*, *Dugourc*. Dekorationskunsten *Cauvet*, *Delalonde*, Ciseleurkunsten *Forty* og *Gouthière*, Møbelkunsten *Riesener*, *Roëntgen*, *Carlin* og mange andre.

Næst efter David, Pigalle og Houdon er der ingen af disse Kunstnere, hvis Betydning som Fortolkere af den antikiserende Smagsretning kan maale sig med de store Møbelkunstneres. Paa intet andet Omraade af Kunstindustrien fremtræder saa tydelig, afspejler sig saa klart de nye æsthetiske Krav. Disse Kunstneres fornemste Fællesegenskab er den Smidighed, hvormed de fattede Tidens Smag, og det er først og fremmest denne Egenskab, der begrunder deres Ret til overhovedet at bære Kunstnernavnet, idet de, lige som selve de bildende Kunstnere, har forstaaet at gjøre sig til Udtryk for det, der rørte sig i Nationen. Frem for alle maa blandt disse Kunstnere nævnes den højtberømte Riesener.

Jean-Henri Riesener var tysk af Æt, — født i Gladbach, i Nærheden af Køln, i Aaret 1735. Egentlig historisk tilhører han altsaa Ludvig XV's Tid og debuterer da ogsaa, som det længere hen vil ses, som Kunstner i Ludvig XV's Stil. Men hans betydeligste selvstændige Arbejder skriver sig fra Tiden efter 1774, og det er ogsaa først under Ludvig XVI's Regering, at han giver sig de antike Doktriner i Vold og paa Grundlag af dem skaber en ny ejendommelig Møbelstil. Han kom som ganske ung til Paris, fik Plads i *Oëbens* Værksted og tog Del i dettes store Bestillinger til Hoffet. Henimod 1765 døde Oëben, og tre Aar efter var Riesener Mester (*maître menuisier-ébéniste*). I Aaret 1767 giftede han sig med Oëbens Enke, der døde 1776, hvorefter Riesener ægtede en ung Pige, Anne Grezel, med hvem han dog kun levede kort Tid sammen. I sin anden Ægteskabskontrakt, som er opbevaret, erklærer han, at han dels i Kontanter, dels i Tilgodehavende ejer 504,471 livres, og havde altsaa i Løbet af ti Aar tjent én Million Franks. Da Revolutionen udbrød, var Rieseners Industri i fuld Virksomhed, og to af hans smukkeste Møbler, der have hørt til den Hamiltonske Samling, bærer Data 1790 og 1791. De var oprindelig bestemte til den nye Residens i Slottet St. Cloud, men da de kongelige Slottes Rigdomme skulde sælges og kunde kjøbes for saare lav Pris, tilbagekjøbte Riesener adskillige af sine egne Møbler i Haab om bedre Tider. Men Forholdene forbedredes ikke og Riesener maatte atter sælge. I Aar II lod han indrykke en Annonce angaaende Salg af Møbler, der for Størstedelen havde tilhørt Versailles og Trianon. Men Udbyttet blev kun ringe, og Riesener var en fattig Mand, da han 71 Aar gammel døde, 1806.

Under Revolutionen og det derpaa følgende Salg af Versailles Inventar, saaledes

som det dekreteredes ved Lov af 10 Juni 1793, — et Salg, der varede et helt Aar[1] — mistede Frankrig mange af Rieseners Møbler. Frankrig har altid holdt daarligt Hus med sine Skatte, for hvis Kostbarhed England derimod har haft et aabent Blik. Det gjælder ikke alene om den franske Kunst, men fuldt saa meget om den franske Kunstindustri, at det er i Englands talrige private og offentlige Samlinger, den maa studeres og kan studeres med rigere Udbytte end i Frankrig selv. Man gjenfinder saaledes i Katologen fra South-Kensington-Museets retrospektive Udstilling i 1862 en Række Riesenerske Møbler, af hvilke flere senere er blevne tilførte nævnte Museum ved Indlemmelsen af Samlingen *Jones*.

Ikke destomindre findes der i Samlingerne i Paris og i enkelte af Omegnens Slotte

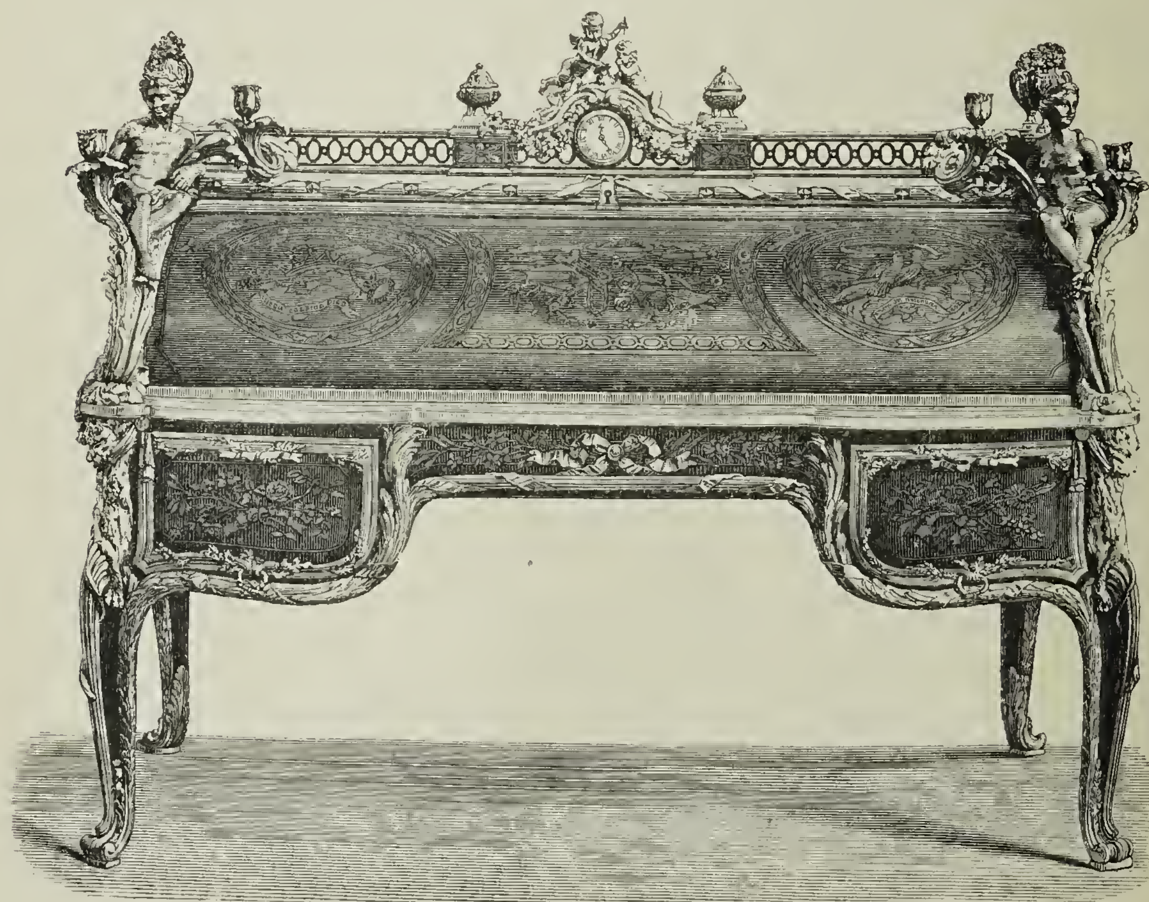


Fig. 139. Ludvig XVI's Skrivepult af *Riesener* og *Oëben* (Louvre).

visse Pragtstykker tilbage. Saaledes findes i Louvre Ludvig XVI's Skrivepult (Fig. 139), der under Paris sidste Belejring i Tide blev reddet fra det af Prøjserne nedskudte Slot, St. Cloud. I Formen tilhører dette Arbejde overvejende den foregaaende Tid, og i Virkeligheden véd man da ogsaa med Sikkerhed, at Riesener har udført (maaske kun fuldført) Møblet paa Grundlag af en Tegning af Oëben, hans navnkundige Forgænger og Lærer og en af de sidste af Rococoens Kunstnere. Man gjenkjender Rococoens sidste Trækninger i de langt og smalt udtrukne S-Linier, men Anvendelsen af de baandomvundne

1. *Davillier*, La vente du mobilier du chateau de Versailles pendant la terreur, (*Gazette des beaux arts* Tom. XIV, 2me pér. 1876).

Stave, Sløjferne, de gyldne Guirlander og det lille Galleri, som kroner det hele, peger allerede i Retning af den nye Tids Stil, og skyldes vistnok ene Rieseners Initiativ. Møblet er rigt dekoreret i Marqueterie med Sindbilleder paa Kongemagten, den dramatiske og den lyriske Poesi, Sømagten og Krigen. Paa Siderne er anbragt Figurer, der forestiller Apollon og Calliope, som holde toarmede Lampetter. Midtvejs brydes det lille Galleri af et Uhr, bærende en Gruppe af Børn, der symboliserer Kunsten. Møblet i Louvre, til hvilket der hos Sir Richard Wallace i London findes et Sidestykke (udført for Kongen af Polen), bærer Signaturen *Riesener* og Aarstallet 1769.

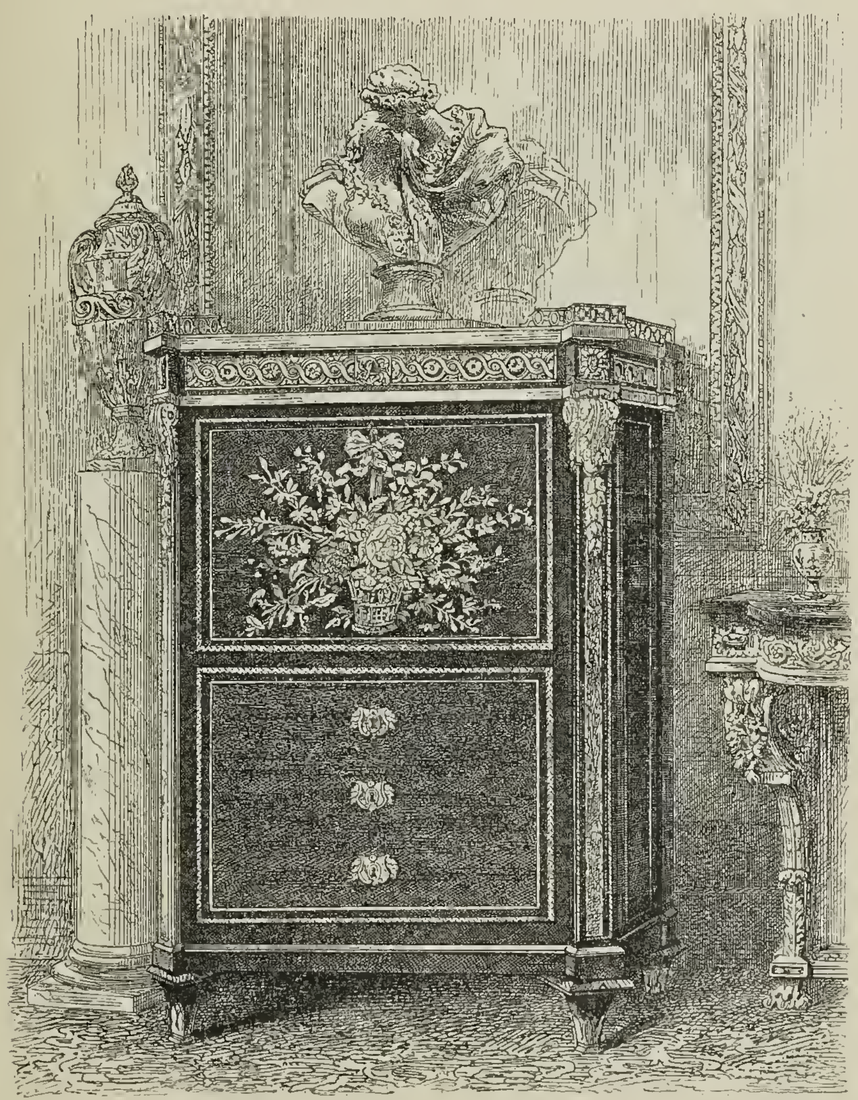


Fig. 140. Chiffonière af *Riesener* (Musée des arts décoratifs i Paris).

Riesener er uden Sammenligning den betydeligste af Ebenisterne fra Ludvig XVI's Tid. Der er ingen Smagsfejl i hans Møbler; Konturerne er til det yderste gjennemreflekterede, Farvesammensætningen fuldkommen harmonisk, Marqueterierne og Bronzerne af største Finhed. Hans Møbler har deres ejendommelig udprægede Æsthetik, afspejler en Personlighed med en fuldkommen selvstændig Smag. Fornemlig var det i de smaa flade Borde med de spidst tilløbende kannellerede Ben og ofte med det lille kransende Galleri, at Riesener excellerede. Disse Møblers mest fremtrædende Egenskab er den overordentlige Smækkerhed, de besidde i Formen, — en Efterligning af de romerske

Møbler af Metal. Og selve Metallet, navnlig Bronzen, anvendtes da ogsaa i stor Maalestok og blev Tidens højeste Luxus. En stor Del af sit evropæiske Ry skyldte Riesener sin Medarbejder, den højtberømte *Pierre-Joseph-Desiré Gouthière.* Gouthière var født i Troyes 1740 og begyndte 1766 som Elev af Martincourt at udføre en Række, nu desværre forsvundne Bronzearbejder i Fontainebleau. Samtidig benyttedes han af Mm. Dubarry til at udsmykke Slottet Luciennes, som i Løbet af ikkun tre Maaneder rejste sig under Architekterne Ledoux' og Lebarbiers Ledelse. Hermed var hans Lykke gjort. Han modtog Titel af kgl. *Ciseleur et doreur*, indrettede sig et pragtfuldt Værksted, *à la Boucle d'Or* paa *Quay Pelletier* og leverede talrige Arbejder til Hertugen af Aumont, Hertuginden af Mazarin, Dronningen og det spanske Hof. Allerede i levende Live kaldtes han *le celèbre* og opnaaede svimlende høje Betalinger for sine Arbejder. Mm. Dubarry havde været den første til at støtte denne Bronzemani, og da hun døde, efterlod hun sig en Gjæld til Gouthière paa 750,000 Francs. Alene for at ciselere en simpel Piedestal tog han 100,000 Francs, og af en i Versailles Bibliothek opbevaret, specificeret Regning fremgaaer det, at Gouthière under Opførelsen af Luciennes modellerede endog Dørhaandtag, Vinduesknapper og Nøgler i Vox, og at han for saadanne Smaamodeller gjennemsnitlig erholdt en Betaling af 400 Francs for Stykket[1]. En Dag tilbød han Marie-Antoinette en Rose, ciseleret i matgylden Bronze, for hvilken han fik en Sum, der svarede til det Guld, der kunde opveje Bronzen. Marie-Antoinette vilde have skyldt Gouthière endnu mere end Mm. Dubarry skyldte ham, hvis ikke Kongen omhyggelig havde vaaget over disse Udgifter og betalt hendes Gæld. Gouthière var ikke den eneste talentfulde af disse Ciseleurer, under hvis behændige Haand Bronzen blev blød som Ler. Baron *Davilliers* og *Alfr. de Champeaux*, der har indlagt sig saa smukke Fortjenester ved deres Undersøgelser over den franske Møbelkunst, har fremdraget talrige Navne paa hin Tids Ciseleurer, der alle arbejdede i Møbelkunstens Tjeneste: Duplessis, Dugourc, Thomire, Thibault etc., — Kunstnere, som alle opnaaede kolossale Priser under den bestaaende Mani for Overdaadighed. Og selv Borgerstanden begyndte

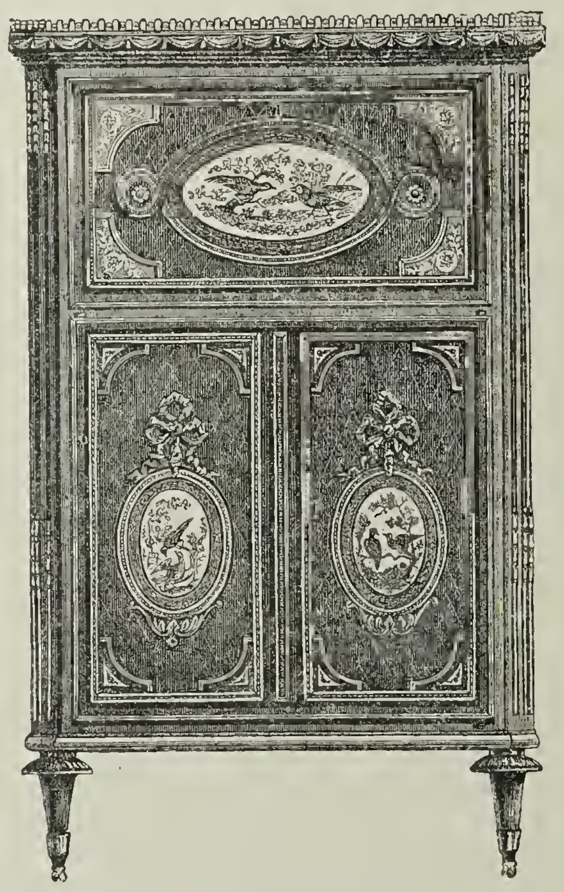


Fig. 141. Marqueterie-Møbel med Porcellænsplader. (Jones Samling i South-Kensington).

1. Man kan endnu gjøre sig en Forestilling om Slottet Luciennes feagtige Pragt, naar man betragter den yngre Moreaus desværre halvt udslettede Akvarel i Louvre (Kat. Nr. 1,196), der bærer Aarstallet 1771.

at paavirkes af denne Luxus. Efter Møblerne af Eg og Nød fulgte Møblerne af finéret Mahogni med Marmorplader. Selv i de beskedneste Huse fandt man Møbler, betrukne med Utrechterfløjl. Forfatteren til *Tableau de Paris* skriver: »Naar et Hus er bygget, er ikke Fjerdedelen af Omkostningerne gjorte. Saa kommer Snedkeren, Tapetsereren, Maleren, Forgylderen, Billedhuggeren, Ebenisten etc. Nationens Pragt indeholdes helt og holdent i Værelsernes Indre«.

En anden Luxus bestod deri, at der paa Møblerne anvendtes Sèvres-Porcellæn, i Form af Medailloner med Figurer, Landskaber, Ornamenter, Fugle og Blomster (Fig. 141). Forgjæves protesterede Ludvig XVI mod dette Raseri; forgjæves bestilte han selv simple

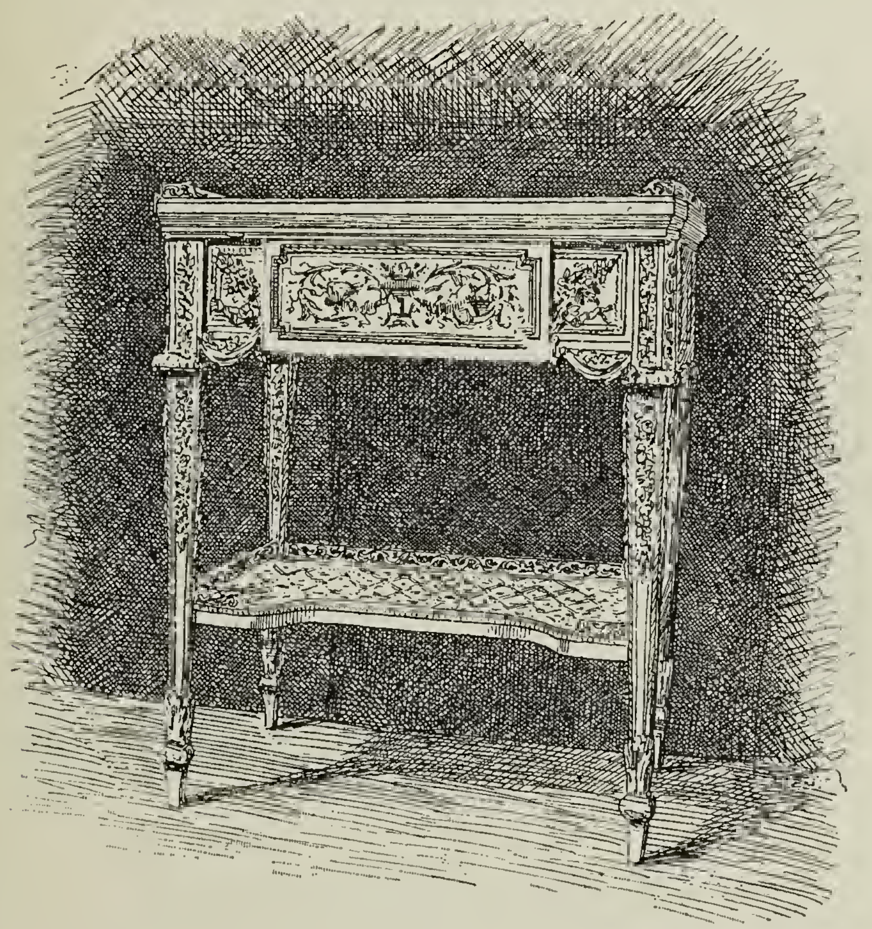


Fig. 142. Skrivebord af *Riesener* med Bronzebeslag af *Gouthière*. Solgt paa Hamiltons Avktion for 150,000 Frcs.

Møbler i smukke Former, men uden Porcellæn og uden Bronzer. Forargelsen udgik fra hans umiddelbare Nærhed: fra Mme de Polignac, fra Mme Lamballe og fra selve den sorgløse Dronning, og en skjønne Dag tvinges Kongen til at betale *David Roëntgen* den uhyre Sum af 150,000 Francs for en Sekretær med Marqueterie og Bronze [1].

Denne *David Roëntgen* var en af de mange tyske Ebenister, som henimod det

1. Dette Møbel var bestilt af Dronningen. En samtidig Historieskriver udtrykker sig saaledes i Anledning af Dronningens Fornøjelsessyge: »Le roi était au milieu de sa cour comme un père facile, qui tolère les plaisirs de sa jeune famille«.

attende Aarhundreds Midte slog sig ned i Paris' Forstad, Saint-Antoine, lokkede af de bedre franske Konjunkturer. David Roëntgen, *David*, som han i Almindelighed slet og ret kaldes, eller David fra Lunéville, som han kaldes i England, var født i Neuwied ved Koblenz. Kobberstikkeren Wille fortæller i sine Memoirer[1], at Roëntgen i Aaret 1774 ankom til ham med gode Anbefalinger og derved kom i Forbindelse med de indfødte Mestres Lav. Da Marie-Antoinette blev Frankrigs Dronning, forstod han at benytte sig af hendes Interesse for sine Landsmænd og erholdt Titel af Dronningens *Ebéniste-mécanicien*, idet han bl. a. var bekjendt for at kunne indrette allehaande hemmeligheds-fulde Mekanismer i sine Møbler. I de fleste af sine Arbejder, der findes godt repræsenterede i England, tilhører Roëntgen dog stilistisk den seneste Rococotid, idet det helt op i Firserne ikke manglede paa Gjenoplivelsesforsøg af de gamle Former. Saaledes vedblev

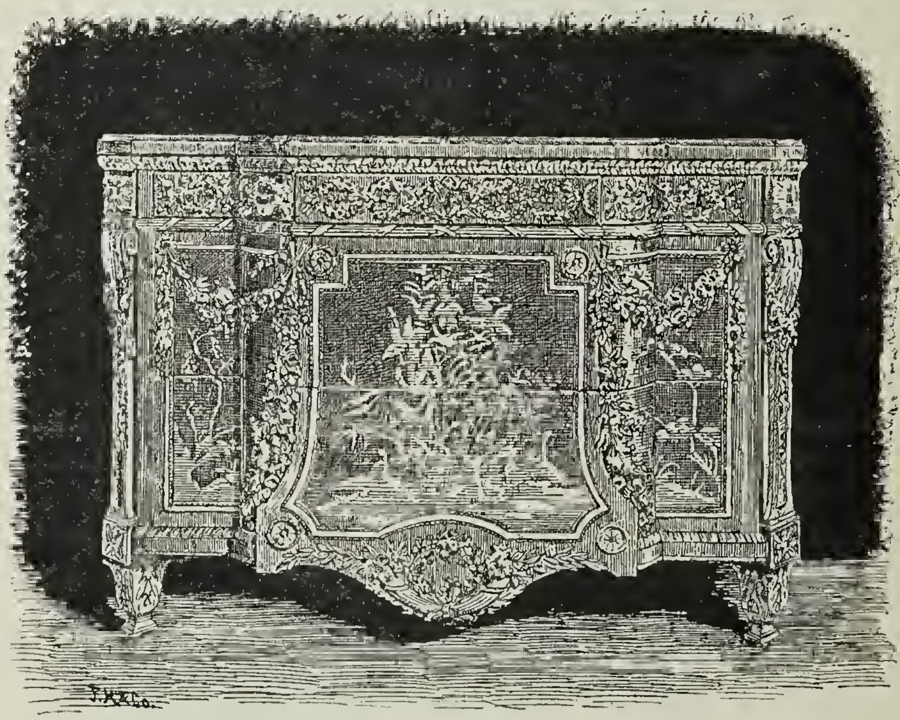


Fig. 143. Kommode i Ludvig XVI's Stil;
solgt paa Hamiltons Avktion for 237,000 Frcs.

ogsaa den saakaldte Vernis Martin[2] at anvendes og tilmed med stort Talent, fornemlig af *Martin Carlin*. Egentlig var denne Vernis aldrig gaaet af Mode. Dens Opfinder Robert Martin var død 1765, men hans Industri fortsattes af hans Broder Simon-Etienne og af hans to Sønner. I franske Slotte findes flere Exempler paa Martin Carlins Kineserier, indfattede i ganske retlinede, ægte Ludvig XVI'ske Former. Carlin arbejdede ogsaa i Marqueterie, bl. a. for Marie-Antoinette, som forærede Lady Auckland det mærkelige Arbejdsbord, som nu befinder sig i Afdelingen *Jones* af South-Kensington Museet (Fig. 144).

Andre fortræffelige franske Ebenister paa hin Tid vare R. Lacroix og C.- C. Saunier. Blandt de berømteste tyskfødte Ebenister, som henimod Revolutionen med stort

1. *Jean-Jacques Wilie*, Mémoires et journal, publ. par G. Duplessis, Paris 1857.
2. Emil Hannover, *Fr. Möbelk. i forrige Aarh.* Tidsskr. f. Kunstind. Aarg. 1886. S. 164.

Held virkede i Paris, maa nævnes *Benemann*, der for Marie-Antoinette arbejdede en Række Pragtsmykker, der nu findes fordelte i Louvre og i Fontainebleau. Endvidere maa nævnes *Weisweiler* og *Schwerdfiger*, hvilken sidste er Mester til et af Periodens kunstfærdigste Møbler, Marie-Antoinettes Juvelskab, der findes i *Pétit-Trianon.* Skabet er prydet med Perlemoders Indlæg og Malerier under Glas. Det minder i sin Komposition om *Dugourc*, en af de Kunstnere, der mest af alle bidrog til at skabe den nye Stil og søgte sine Forbilleder i de reneste Frembringelser af romersk Kunst, som man antog for originale græske Sager. Malerierne er signerede af *Degault*, Bronzerne synes udførte af *Gouthière*, Karyatiderne, der fremstille de fire Aarstider og Midterbasrelieffet, der fremstiller Kunsten beskyttet af Kongemagten, formenes at være gjorte af *Thomire*, og Møblet, der er udført 1785—87, har saaledes Værdi som et Samarbejde af Tidens bedste Kræfter. —

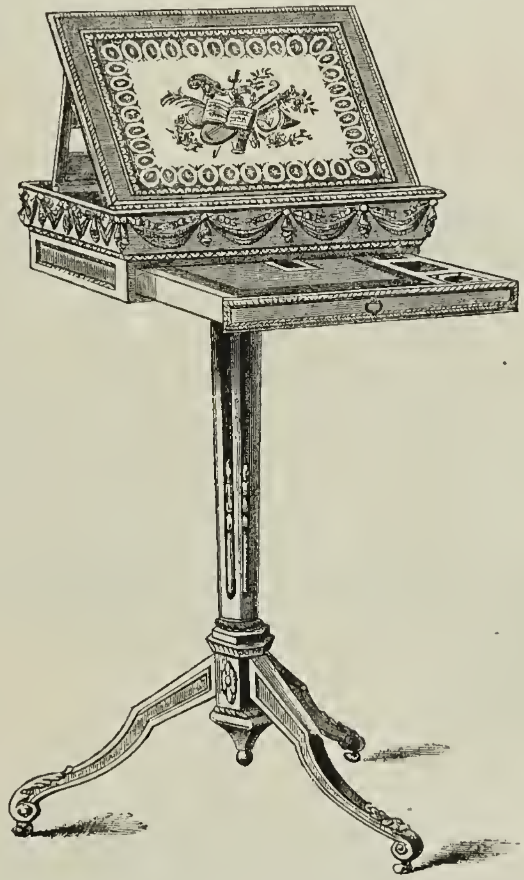


Fig. 144. Marie Antoinettes Arbejdsbord (Jones Samling i South-Kensington).

Under denne Revue over de bedste Værker af Periodens Møbelkunst er Marie-Antoinettes Navn allerede oftere blevet nævnet og er i Virkeligheden inderlig knyttet dertil. Trods alle de Metamorfoser, det franske Hof siden Ludvig XIV's Dage var undergaaet, vedblev dog Nationens aandelige Liv at udgaa fra Hoffets Nærhed. Og i snævrere Forstand var det fra Kvinderne ved Hoffet. Det er Kvindehaand og Kvindeaand, der præger det attende Aarhundreds Frembringelser paa de fleste af Kunstens Omraader. Uden Ophold øves der derigjennem det hele Aarhundred et uindskrænket Kvinderegimente: Mme de Prie, Mme de Mailly, Mme de Châteauroux, Mme de Pompadour, Mme du Barry, Mme de Polignac, — saadanne Kvinder er vexlende Dagens Dronninger, der stille de regerende Konger ganske i Skygge. Træffende er det, naar Montesquieu kalder de franske Kvinder »en Stat i Staten«. Fremfor alle havde Mme Pompadour, den lille Marquise med den store Villie og den stærke Daadstrang, i bogstavelig Forstand svunget Smagens Scepter. *La reine du Rococo* kaldtes hun; — hun var den Sol, mod hvilken alle Frankrigs skjønne Aander bøjede sig; hun var det Brændpunkt, til hvilket hver en Straale, der skød fra Nationen, førtes. *Hendes* Almagt over Smagen naaede Marie-Antoinette ikke. Hun havde mindre frie Hænder; hun havde ogsaa mindre Guld at øse ud af dem. Hun var ogsaa et mindre Talent end Mme Pompadour. Denne beherskede en Verden med sin Aands Opfindsomhed; Marie-Antoinette beherskede Hoffet alene med sit Væsens Finhed. Mme Pompadour følte Trang til en Ramme, der kunde pryde hendes Konges Galleri af kvindelig Skjønhed, selv naar hendes egen Skjønhed var visnet. Derfor omgav *hun* sig med Kunsten. Marie-Antoinette var mindre beregnende; hun holdt blot af de smukke Sager — »Jolités«, som man

den Gang sagde —, fordi de morede hendes barnlige Sind, paa samme Tid, som de mættede hendes Trang til Skjønhed. Hun holdt af at gjenfinde sine egne Egenskaber i de Gjenstande, hvormed hun omgav sig: Grazien, Letheden, Elegancen og den kvidrende Munterhed. Derfor fandt hun Behag i Riesener, i Gouthière, i Roëntgen, i Carlin og Benemann, hvis samlede kunstneriske Løsen helt igjennem var: Ynde, Tækkelighed og Renhed i Formen, Sirlighed og Kunstfærdighed i Udførelsen.

Petit Trianon (Fig. 145) var hendes Yndlingsplet. En Dag, da Kongen var galant, en Dag i Ægteskabets første Aar, sagde han til Dronningen: »I holder af Blomster! Jeg har en Buket til Eder: det lille Trianon«.

Det lille Trianon laa i Udkanten af det store Trianons Park. Architekten Gabriel havde bygget det; Billedhuggeren Guibert havde smykket det. Den gamle Konge, Ludvig XV, havde faaet en Passion for det lille Trianon og havde omgivet det med en botanisk

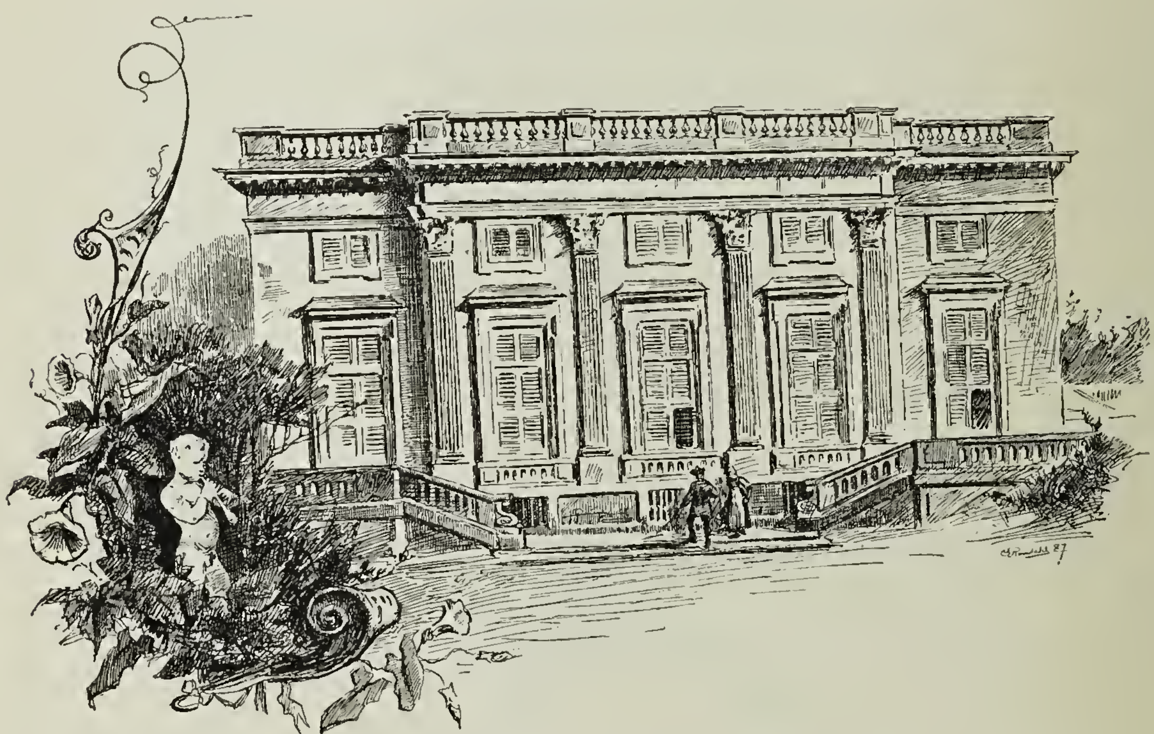


Fig. 145. Lille Trianons Havefaçade. Opført 1766.

Have. Det var dér, han — næsten glemt af Folket — om Morgenen efter Nattens Udsvævelser botaniserede med Hertugen af Ayen.

Marie-Antoinette var henrykt over Gaven, som hun modtog netop paa en Tid, da hun resignerer, slipper sine Drømme, vikler sig ud af Intriger for at leve uden Hofstab, uden Arbejde, barnløs i Ensomhed. Hun lader Hertugen af Caraman kalde for at ordne Haven; Architekten Mique og den aandfulde Ruinmaler Hubert Robert arbejder med forenet Kraft paa at fremtrylle en Have, der i »Naturlighed« skulde overgaa Tivoli, Ermenonville, Moulin-Joli, ja selv Monceau.

Saa en skjønne Dag laa det lille Trianon færdigt, — Dronningens Drøm var bleven til Virkelighed:

Man drejer Dørens ciselerede Greb omkring, og foran En ligger den brede Trappe af Sten. I det pragtfulde gyldne Gelænder snoer sig Navnetrækket M. A., og rundt omkring

er der en Vrimmel af Lyrer, — Palaiets talende Vaaben. Efter en Vestibule kommer Spisesalen, med Panelfyldinger med træskaarne Pilekoggere og Kranse af Roser og tunge Guirlander. Den lille Salon i Spisesalens Nærhed er prydet med talrige Sindbillleder paa Vinen, Glæden og Komedien. I Vindrueranker bæres Masker, Trommer, Kastagnetter, Fløjter, Gitarer og Kurve med Frugt. I den store Salon hænger Lysekronen ned fra en blomsterfyldt Rosette; i Gesimsernes fire Hjørner leger glade Amoriner. I det lille Kabinet er Panelerne fulde af det fineste Ornamentværk, der snoer sig rundt om rygende Trefødder, Duer, Pile og legende Børn. I Soveværelset er det den røde Valmue, der er det fremherskende Element i Dekorationen; den store Seng forsvinder i et Hav af Silkekniplinger.

Fra Palaiet fører terrassemæssige Trapper ned i Havens smaragdgrønne Plæner og tusindfarvede Blomsterflor. Til højre for Udgangen ligger den Del, Marie-Antoinette selv har skabt, og i hvilken man gjenfinder næsten Naturens Natur. Buskene synes spredt paa Maa og Faa af Vinden. Otte Hundred forskjellige sjældne og fremmede Træer fletter deres Grene i hverandre. Der er Grædelærk, Røgelsesgran, Stenegen fra Virginia, Amerikas røde Eg og den røde Acasie. Terrænet hæver sig og sænkes uafbrudt; Huler, Sumpe Raviner og eftergjorte Klipper følger paa hinanden i én Mangfoldighed[1]. Og i Baggrunden af Haven, som et Bagtæppe for Scenen, findes endnu den Dag i Dag Marie-Antoinettes *hameau*, den lille kunstige Landsby, hvor Marie-Antoinette opførte de Kostymefester, ved hvilke hun selv var den fortryllende lille Malkepige, medens den plumpe Konge agerede Møller.

I saadanne Omgivelser var det, den skjønne Dronning lukkede sig inde med den kjære Kunst, med de kjære Blomster og de gode Venner.

Petit-Trianon, med dets spinkle Elegance, med dets kunstlet naturlige Væsen, med dets antike Former, men moderne Farver, Luner og Liv, er som en Extrakt af hele Periodens Æsthetik. Petit-Trianon med dets Beboeres letsindige, skæbnesvangre, men uskyldige Tilværelse ender dette Aarhundred, som begyndte med det skyldtunge Versailles.

1. *Edm. et J. de Goncourt*, Histoire de Marie-Antoinette. Nouv. Ed. Paris 1884.



Fig. 146. Cul-de-lampe efter Gravelot
(Kobberstiksaml. i Kjøbenhavn).

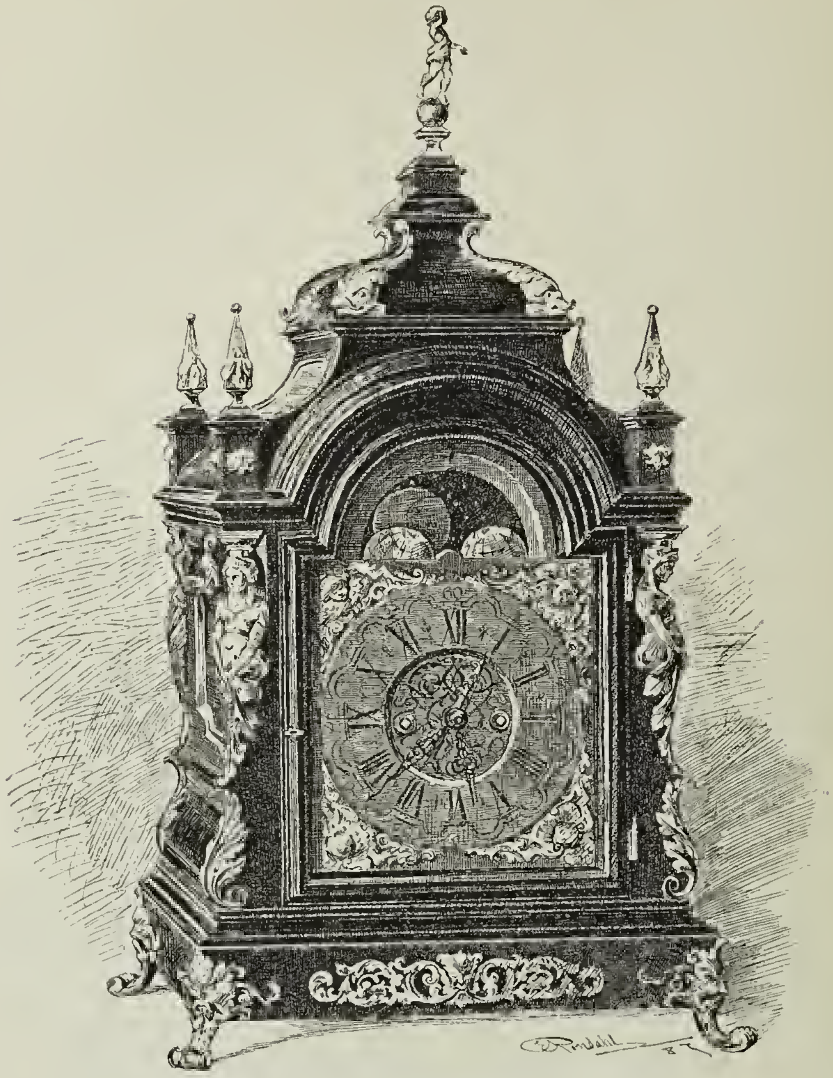


Fig. 147. Et ottedages Kaminur fra Urmager P. R. Øxenhauge i Faaborg. 1/6.

Et ottedages Kaminur.

Der har paa forskjellig Maade været ytret nogen Frygt for, at Provinsindustrien her i Danmark skulde blive stillet i Skygge af den kjøbenhavnske Industri paa den til næste Aar berammede nordiske Udstilling, og denne Frygt er forstaaelig nok, da det jo vil være Reglen, at de største Etablissementer i Industriens forskjellige Brancher arbejde i Kjøbenhavn, der staar som den forunderlig store Hovedstad i et forøvrigt kun lille Land. Ligesom imidlertid Udstillingskomiteen sikkert paa enhver Maade vil komme den danske Industri imøde, der har hjemme udenfor Kjøbenhavn, saaledes vil der næppe være nogen Tvivl om, at denne Industri paa endog flere Omraader vil kunne fejre smukke Triumfer. Der er en ikke ringe Bevægelse blandt Haandværkerne i vore Provinsbyer; den sidste Tids hyppige Fagsammenslutninger, navnlig mellem Jyllands Haandværkere, vise det, og den fynske Udstilling i Odense for to Aar siden overraskede bl. A. ved en rig Samling endog fortrinlige Møbelarbejder. Er det ikke ogsaa mærkeligt at se en stor »Lærebog i det praktiske Urmageri« blive oversat og udgivet i Faaborg, og det er sket i 1885, da Urmager *P. R. Øxenhauge* i den nævnte By udgav en dansk Oversættelse af den tyske

Forfatter H. Sieverts Lærebog paa ikke mindre end næsten 300 Sider, og hertil kan endnu føjes, at den samme Mand ved den ovenfor nævnte Udstilling i Odense udstillede et Kaminur, der blev kjøbt af Hs. Maj. Kongen.

Efter de saaledes vundne Laurbær, har Hr. *Øxenhauge* imidlertid langtfra trukken sig rolig tilbage. Ved Industriforeningens April-Forvisning i Aar udstillede han her i Byen et nyt Kaminur, — det her afbildede — i en massiv Ibentræs Kasse og rigt forsiret med ciselerede og forgyldte Bronceornamenter. Det kunde synes næsten utroligt, at dette Ur er fremstillet i Faaborg, men dog er det i alt Væsentligt saaledes. Naturligvis er en Del af Værket udenlandsk Arbejde, d. v. s. de Dele, til hvis Forarbejdning der udfordres kostbare Maskiner, som kun findes bestemte Steder i Udlandet; men det Øvrige har Hr. Øxenhauge selv gjort, ligesom han har passet det Hele sammen. Det Stykke Ibentræ, hvoraf Urkassen bestaar, har han forskrevet fra Hamburg og derpaa faaet udskaaren af Snedker *Th. Sørensen* i Faaborg, og hvad endelig Ornamenteringen angaar, da har han ladet skære Modeller efter sin egen Idee og derpaa faaet dem ciseleret af Billedhugger og Ciselør *N. G. Henriksen* her i Byen. Det er, hvad man ogsaa kan se paa Uret, engelske Forbilleder, som Hr. Øxenhauge har benyttet, men hvorfra de end skrive sig, maa man sige, at hans Arbejde er lykkedes. Der var maaske en og anden Enkelthed, der kunde være finere men i sin Helhed staar Uret godt, og det var ønskeligt, om en Rigmand vilde kjøbe det; selvfølgeligt er det ikke ganske billigt.

Det er et otte Dages Ur, det slaar Fuldslag og Kvarterslag, ligesom det repeterer det forløbne Timeslag efter hvert Kvarterslag, og endelig viser det foruden Tiden Datum og Maaneskifte. C. N.

Prøver af Træskjærer- og Malerkunsten i Vikingetiden.

Ved Vilhelm Boye.

Blandt de mangfoldige Oldsager, der fremdrages af vort Fædrelands Jordbund, er der et ikke ringe Antal, hvis Forarbeidelse og Udsmykning kunne give interessante og lærerige Bidrag til vor Industris Udviklingshistorie. Den Tekniker, som i denne Retning ønskede at samle Oplysninger i det Kgl. Museum for de nordiske Oldsager, vilde da her vistnok ogsaa gjøre mange uventede Erfaringer. Dette gjælder vel kun i ringe Grad Gjenstandene fra Steenalderen, hvorimod vi fra Bronzealderen og navnlig fra Jernalderen have Oldsager, som utvivlsomt frembyde megen Interesse for en søgende Tekniker.

Medens Tallet paa de fra Oldtiden bevarede Gjenstande af Træ selvfølgelig er forholdsviis lidet, er det paa den anden Side større, end man skulde have ventet, en heldig Omstændighed, for hvilken vi navnlig kunne takke vore Moser, hvor der nu og da er fundet Træsager, som ere mærkelig velbevarede og derfor give lærerige Oplysninger om den Maade, hvorpaa de ere forarbeidede. Men ogsaa i enkelte af vore Gravhøie, særlig fra Bronzealderen, er der fundet Gjenstande af Træ, saasom Sværdskeder, Kar og Æsker, som ere velbevarede og derfor kunne yde deres Bidrag til vor Industris Historie.

Som en eiendommelig og mærkelig Prøve paa det Standpunkt, Træskjærer- og Malerkunsten have indtaget i Hedenold i vort Fædreland, skulle vi anføre nogle høist interessante Brudstykker af et eller flere Gitterværk, der stamme fra den sidste Halvdeel af det tiende Aarhundrede eller Slutningen af den Periode, der er vel bekjendt under

Navnet *Vikingetiden*, i hvilken der i Norden paa forskjellig Maade udfoldedes en længe ukjendt Pragt, hvorom vi have faaet et nogenlunde klart Begreb ved forskjellige Jordfund, der ere fremkomne i og udenfor Datidens Grave.

De nævnte Brudstykker hidrøre fra den nordligste af de berømte Kongehøie ved Landsbyen *Jælling*, 1 1/4 Mil nordvest for Veile. For ret at forstaae disse Levningers Betydning er det imidlertid nødvendigt at have en klar Forestilling om Constructionen af det Gravsted, hvortil de oprindelig have hørt.

Den nordlige Høi ved Jælling, almindelig bekjendt under Navnet *Thyre's Høi*, omslutter ét, nu destoværre sammenstyrtet *Gravkammer* af *Træ*, der var opført med stor Omhu og bar Spor af at have været udstyret med en for de Tider vistnok ualmindelig Pragt. Det var bygget i Retningen Vest-Nordvest til Øst-Sydøst, dets Gulv laa 5—6 Fod over den omgivende Jords Overflade og 21—22 Fod under Høiens Top. Yderst var det beskyttet med en Vold af store utilhugne Rullestene, og indenfor denne var opført en Muur af fast Leer, 8—10 Fod tyk og omtrent 5 Fod høi; denne Muur hvilede paa et ligeledes fast, stampet Lag Leer, som var et Par Fod tykt. Indenfor denne beskyttende Ramme havde man bygget Kamret ved at beklæde Leervæggene med Egeplanker paa 3—5 Tommers Tykkelse og tværs over Rummet lægge 24 Egestammer, hvis Ender hvilede paa de tykke Leervægge og hvis Mellemrum vare udfyldte med mindre Egestammer;

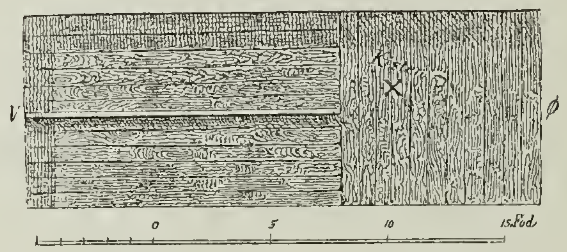


Fig. 148. Grundplan af Kamret i den nordlige Jællinghøi.

ovenpaa dette Loft var der lagt en Mængde Rullestene, over disse igjen nogle Egestammer. 10—12 tykke Egetræsstykker, som havde et trekantet Tværsnit og stode i den nordlige Væg, kunne antages at have støttet Loftsbjælkerne. Under disse sidste var der paa hver af Kamrets Langsider lagt en Vexel, 22—24 Fod lang og 5—6 Tommer i Kvadrat. Lige under Loftsbjælkerne var der tværs over Kamret anbragt pløiede Egefjæle, som vare 1 1/4 Tomme tykke, medens Væggene vare beklædte med tynde Egebrædder, som ved Loftet vare trukne op bag Vexlerne og med den modsatte Ende stukne ned i Leerlaget. Gulvet endelig var belagt med 3/4—1 Tomme tykke Egebræder, der ikke som Nutidens vare sammenpløiede, men i den ene Kant havde en huul, halvrund Fure og i den anden vare tilskjærpede og saaledes tilpassede til hinanden, ligesom det i det Hele var øiensynligt, at man efter bedste Evne havde bestræbt sig for at gjøre Gulvet saa tæt og lige som mulig. Dette frembød iøvrigt en mærkelig Eiendommelighed, thi paa 13 1/3 Fods Længde, fra Kamrets vest-nordvestlige Ende, vare Brædderne lagte efter Kamrets Længdeaxe, og paa Midten stod en 13 1/3 Fod lang og 7 Tommer bred Planke, stukken paa Kant mellem to af Gulvbrædderne ned i Leerbunden — ved denne Planke har man øiensynlig villet skille Kamrets vestlige Deel i to Afdelinger. I den øst-nordøstlige Deel af Kamret vare Gulvbrædderne derimod lagte paa tværs paa et 8 1/4 Fod langt Stykke (jvfr. Fig. 148). Det med saa stor Omhu opførte Kammer havde indvendig følgende Dimensioner: det var 21 7/12 Fod langt, 8 Fod og 3 1/2 Tomme bredt samt 4 2/3 Fod høit.

Der kan næppe være nogen Tvivl om, at saavel Kamret som dets Indhold vilde have været ualmindelig velbevaret indtil vor Tid og have ydet os et stort videnskabeligt Udbytte, saafremt det havde faaet Lov til at staae urørt. Men til al Ulykke havde, formodenlig i Middelalderen, frække Røvere udplyndret det, og et yderligere Uheld var det, at uvidende Mennesker i det andet Aarti af vort Aarhundrede ved tilfældige Gravninger ødelagde i det Væsenlige, hvad Røverne havde skaanet.

Trods disse ugunstige Forhold var der dog Levninger nok tilbage til, at man kan slutte sig til den Pragt, hvormed Kamret har været udstyret, saaledes er det meget sandsynligt, at Væggene have været beklædte med vævet Uldtøi, ligesom ogsaa at Kamret har været afdeelt ved et eller flere udskaarne Gittre af Træ. Af disse sidste er der heldigviis bevaret flere characteristiske Brudstykker, som have sat os istand til at faae et Indblik i Træskjærer- og Malerkunsten for over 900 Aar siden i vort Fædreland, og det er dem, vi her skulle dvæle ved.

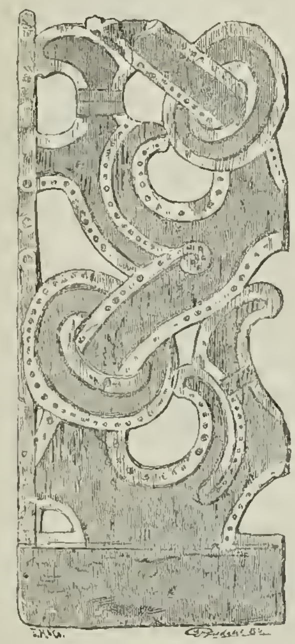


Fig. 149.

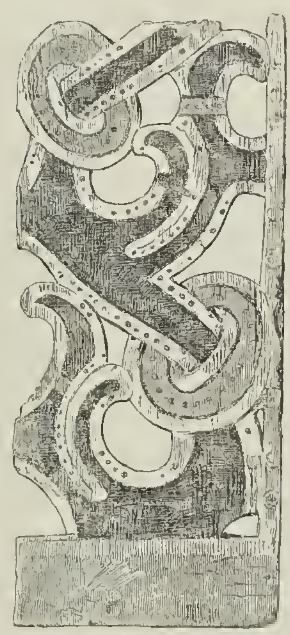


Fig. 150.

Figg. 149 og 150. For- og Bagsiden af et i Thyre's Høi ved Jælling fundet, udskaaret og malet Træstykke. (Oldn. Mus.). $^1/_4$.

Figg. 149 og 150 fremstille et $10^1/_2$ Tomme langt, $4^1/_2$ Tomme bredt og $^1/_4$ Tomme tykt Stykke af en Egetræsplade, som er savet og høvlet og hvori der er udført slyngede Ornamenter i gjennembrudt Arbeide, hvilket utvetydig er udskaaret; paa de Steder, hvor Baandene gaae gjennem de ovale Ringe, ere hine udskaarne i et om end svagt ophøiet Relief. Contourerne af de forskjellige Baand og Ringe vise sig som fine Rids eller Snit, udførte med et skarpt og spidst Instrument. Det tør da vel antages, at Ornamentiken først er bleven tegnet paa Træet i Omrids og derpaa afridset med en Kniv eller et lignende Redskab. De slyngede Ornamenter ere paa de to Sider indfattede i Kantstykker, hvoraf det bredeste danner en Fals, hvis ene, bevarede Hjørne er afrundet og som har et Sømhul, ligesom der i den afbrudte Ende sees Spor af et andet Sømhul.

Dette udskaarne Træstykke er paa begge Sider udstyret med mærkelig bevarede *Dækfarver*; de slyngede Baand ere paa den ene Side (Fig. 149) *rødbrune* og have *gule* Borter med *sorte* Punkter; paa to Steder gaae over Baandene korte Tværbaand, der ere *okker-*

farvede; det ene af disse er paalangs tværdeelt og har Spor af at have været udstyret med gule Prikker paa den ene Halvdeel. Baandene gaae gjennem to brede Ringe, der ere sorte eller rettere okkerfarvede; medens begge disse have gule Borter, er kun den enes Bort smykket med sorte Punkter. Mønstret er noget forskjelligt paa den anden Side (Fig. 150), thi her ere Baandene meget mørkere og Ringene okkerfarvede, med sorte Punkter, hvilke synes at have været belagte med guul Farve, ligesom ingen af Ringene er udstyret med sorte Punkter i den gule Bort. Endelig sees paa denne Side tre Tværbaand, hvoraf det ene er udstyret med fire Punkter. Det brede Kantstykke har foroven paa begge Sider en $^1/_4$ Tomme bred, *rød*malet Stribe, men er forøvrigt umalet. Den smale Kant har Levninger af *rød* Farve, hvorpaa sees en Række Ringornamenter, som paa Ydersiden ere gule og indenfor denne okkerfarvede. Paa enkelte af disse Ringornamenter sees i Centrum og Peripherien Ridser af Passerbeen.



Fig. 151.
Træbrudstykke fra Thyre's Høi. (Oldn. Mus.). $^1/_4$.

Forskjellige i Characteren ere nogle andre Brudstykker, gjengivne som Figur 151. De ere iøvrigt noget indtørrede og Farven er deelviis falden af. Som det ovenbeskrevne Stykke ere de af Eg og udskaarne paa samme Maade. Baandslyngningerne ere deels *sorte*, deels *rødbrune*, deels *gule*; de gule Baand have en smal, *okkerfarvet* Bort paa hver Side, og mellem disse sees Kredsornamenter, som hvert bestaaer af en rød Ring, der omgiver en guul Ring omkring et mørkt Punkt. Kun den ene Kant er tildeels bevaret (i to Stykker) og viser sig som en Fals, foroven med Spor af en smal, rød Stribe; i det ene Stykke er der et Sømhul. Langs Falsen synes at have løbet brede, gule Slyngninger med to Rækker Kredsornamenter af samme Beskaffenhed som de ovenbeskrevne. Ogsaa disse Brudstykker ere malede paa begge Sider.

Et andet $8^1/_2$ Tomme langt Brudstykke af (Aske?)Træ med en Fure, hvori en Fals synes at have været indsat sees i Fig. 154 (a og b). De i dette Stykke malede Mønstre synes ikke at være indridsede som paa de ovenbeskrevne Stykker. De med en sikker Haand malede, slyngede Baand have en *mørk* (oprindelig sort?) Farve og paa enkelte Steder sees *gule* Ringe, hver med en smal, *sort* Bort. Forneden løber en Bort med brede, *gule* Tværbaand, hvert med to sorte Kanter; derimellem skjelnes gule Striber, hver med sorte Prikker. Den nederste Kant har *rød* Farve, og paa den anden Side bemærkes Levninger af forneden *sorte* og *gule* Ornamenter og derover *rød* Maling. — Figg. 152 og 153 ere en $5^3/_4$ Tomme høi og nu paa sine Steder omtrent $^1/_4$ Tomme tyk, af en Egeplade udskaaren *Krigerfigur* med runde, vandret liggende Øine, marqueret Næse, utydelig Mund og langt Skjæg, antydede ved Contoursnit. Issen er noget skarpt tilskaaret, enkelte Rids skulle maaskee antyde en smal Hue, som ved Nakken har været noget videre — saafremt det ikke har været Kunstnerens Hensigt dermed at antyde Haaret. Fremstillingen af Hovedet er saa temmelig den samme paa begge Sider. Om Halsen sees en smal Krave. Paa Figurens ene Side er udskaaret en Ringbrynie, idet Forfærdigeren har udskaaret Træet i smaa Kvadrater, som deelviis ere blevne afrundede og alle ere fordybede i Midten, forneden sees en Split til Benene. Brynien har en smal, glat Kant og er om Livet sammenbunden med et bredt Bælte, bestaaende af fire Baand og for hver Ende afsluttet med et buet Baand. Hvorvidt den

venstre Arm oprindelig har været kun antydet som en fremspringende Stump eller fremstillet i sin Heelhed, kan ligesaa lidet afgjøres som hvorvidt den højre Arm har været udskaaren, thi her er Træet afbrudt; det er dog sandsynligt, at Kunstneren har villet fremstille Figuren i en bestemt Stilling, muligviis med Vaaben. Benene mangle ligeledes. — Figurens anden Side er udstyret paa anden Maade, øverst paa Kroppen sees et af baandformede Buer bestaaende Ornament, som minder om Triskelen, og neden for Livbæltet synes Folder af en Kjortel at være fremstillede.

Ogsaa denne Figur har været udstyret med Maling, hvoraf dog nu kun meget svage Spor ere tilbage. Paa dens først beskrevne Side sees Levninger af *guul* Farve paa Hovedet og Brynien, hvilken sidste tillige forneden har nogle blaae Pletter, men disse skyldes vistnok en reen Tilfældighed og synes at være Vivianit eller fremkomne ved Berøring med irrede Gjenstande af Bronze. Af Livbæltets Baand bære det nederste og næstøverste Spor af *rød* Farve, paa de to andre derimod bemærkes Levninger af *guul* Maling; paa den anden Side (Fig. 153) have Bæltets to øverste Baand været *røde*, de to nederste *gule*. Kunstneren har øiensynlig tilsigtet at fremstille en Kriger med Hovedet i Profil og Kroppen seet forfra, ligesom Figuren ogsaa har været deelviis fritstaaende.

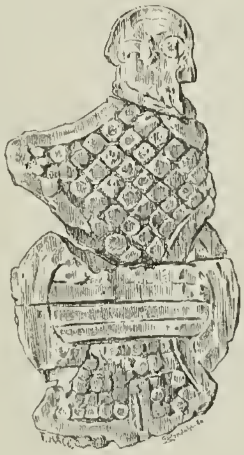


Fig. 152.



Fig. 153.

Figg. 152 og 153. For- og Bagside af en i Thyre's Høi funden, udskaaren og malet Krigerfigur af Træ. (Oldn. Mus.). $^1/_3$.

I Hovedberetningen om Opdagelsen af det mærkelige Gravkammer og Fortegnelsen over de der fundne Oldsager (Antiquariske Annaler, IV, S. 64 ff., 169 ff. og S. 202 ff.) anføres, at der blandt Træsagerne var »endeel andre, men mindre og ukjendelige Brudstykker af en lignende Figur« (som den ovenbeskrevne Krigerfigur). Af denne er nu kun bevaret et $2^1/_6$ Tomme langt og $^1/_8$ Tomme tykt Brudstykke (Fig. 155), der øjensynlig udgjør Figurens Nederdeel: et *Skjørt* eller Underdelen af en *Kjortel*, hvis Folder ere antydede ved fine Streger og som har Spor af *guul* Farve.

Til Figurerne (Figg. 152, 153 og 155) synes at have hørt fem Brudstykker af tynde Egeplader, deelviis udskaarne i eller udstyrede med indridsede Baandslyngninger, af hvilke et minder om de buede Baand for Enderne af Livbæltet paa Figur 152 og 153.

Hvad de anvendte Farver angaaer, er det utvivlsomt, at de ere *Oliefarver*. Ved en i Aaret 1823 foretagen chemisk Analyse kom Professor *W. C. Zeise* til dette Resultat og tilføiede i sin Erklæring: »ifølge et Par Forsøg med lidet af den gule Farve synes denne at indeholde Blyoxyd.« — Hr. *Steenbuch*, der er Assistent ved Universitetets chemiske Laboratorium, har godhedsfuldt paany undersøgt Farverne og erklæret, at de *ikke* ere Meta-

farver men Jordfarver (Okker), der muligviis ere udrørte med den Harpixmasse, som kjendes fra de andre forhistoriske Kulturperioder, navnlig Bronzealderen. Vi have her saaledes et hjemligt Produkt og kunne vide, at man i Vikingetiden har haft rød, rødbruun og sort Farve til sin Raadighed; hvorvidt den gule Farve, som antaget af Nogle, oprindelig har været *hvid*, er det nu umuligt at afgjøre; da den indeholder Jern, omend i ringe Mængde, kunde det ifølge Hr. Steenbuch's Erklæring tænkes, at det var Jernet, som havde forandret Hvidt til Guult.

Der staaer nu tilbage at undersøge, hvortil de ovenbeskrevne Træsager have været anvendte. En Forfatter har udtalt det som en Mulighed, at de have hørt til Udsmykningen af to Skriin og været anbragte paa disses Sider. Dette er imidlertid højst usandsynligt, fordi Stykkerne ikke blot ere malede paa *begge* Sider, men ydermere deelviis have forskjellig Udsmykning paa *hver* Side. Det er saaledes utvivlsomt, at Bestemmelsen var, at de skulde sees fra begge Sider og være fritstaaende. Da der i og ved Gravkamret fremdeles er fundet flere fiirkantede Stykker Egetræ, som ere tilhøvlede med en Profil paa alle Sider (de ere $2^1/_4$—3 Tommer brede og $^3/_4$—2 Tommer tykke) og forsynede med Huller, samt Brudstykker af en ligeledes paa alle Sider med en Profilhøvl høvlet Egetræs Liste eller Stok — have vi her vistnok Levninger af fritstaaende Ramstykker til et Gitterværk.

Der foreligger altsaa i det mindste nogen Sandsynlighed for, at Gravkamret har været udstyret med et eller to for de Tider pragtfulde Gitterværk, hvori der har været anbragt i mindre Rammer (som Stykket Fig. 154 a og b) malet, gjennembrudt Træværk, hvoraf de ovenbeskrevne Brudstykker ere de sparsomme Levninger, hvis Stiil iøvrigt er characteristisk for Slutningen af Nordens Hedenold og vidner om en ikke ubetydelig Paavirkning fra Irland. — Som det vil erindres, var Kamrets større vestlige Halvdeel afdeelt ved en paa Kant reist Planke, medens der i den østlige Ende synes at have været et tredie, afdeelt Rum, antydet ved, at Gulvbrædderne her laae paatværs (jvfr. Fig. 148). Erindre vi fremdeles, at det som Figg. 149 og 150 afbildede Stykke i sin Characteer er noget forskjelligt fra Stykket Fig. 151, tør man maaske antage, at Kamret ved to Gitterværk har været deelt i tre Afdelinger, hvoraf de to da hver kunne have indeholdt et Liig, medens den tredie, imod Øst, kan have optaget forskjellige Skriin eller Kister, hvoraf der i Aaret 1820 forefandtes Levninger. Endelig er der Krigerfiguren Figg. 152 og 153, Brudstykket Fig. 155 og de til dem hørende Stykker, som tilsammen synes at have udgjort Midtpartiet i det ene eller andet Gitterværk og, at dømme efter Figg. 152 og 153, maaskee have fremstillet en eller anden Begivenhed.

Endnu skulle vi kun minde om de sorte, gule og rødbrune Oliefarver paa Rorpinden, Teltbukkene og Skjoldene i det berømte Vikingeskib, som fandtes i Kongshaugen ved Gokstad i Norge, og enkelte Sagaberetninger for at godtgjøre, at Træskjærerkunsten og, om man vil, Malerkunsten ikke kunne antages at have været øvede som nogen Sjældenhed eller have staaet paa noget særlig lavt Standpunkt i Vikingetiden i Norden.



Fig. 154 a og b.



Fig. 155.

Fig. 154 (a og b) og 155. Træbrudstykker fra Thyre's Høi (Oldn. Mus.). $^1/_4$.

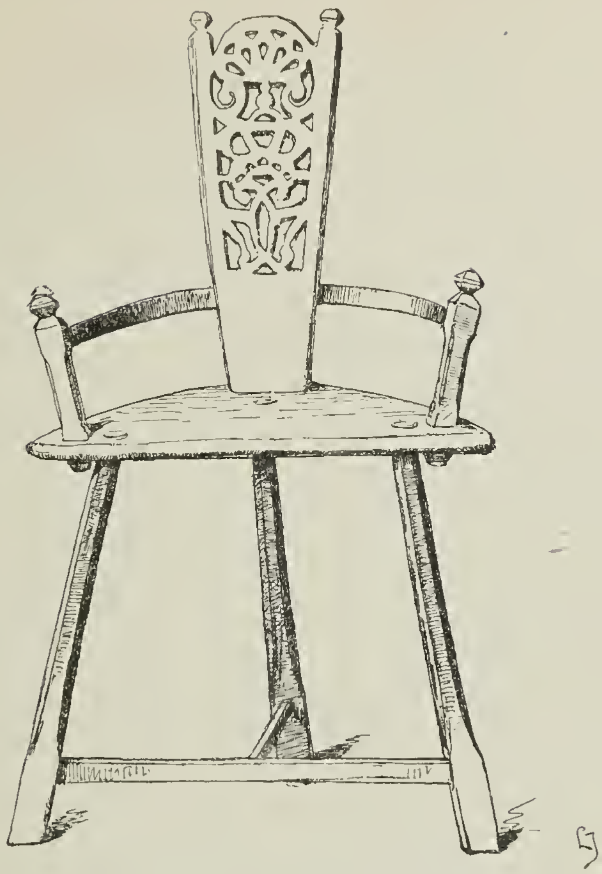


Fig. 156. En Bondestol fra Fyen.

En fyensk Bondestol.

Af Louis Jensen.

I »Tidsskrift for Kunstindustri« for forrige Aar har Hr. *Emil Hannover* i sin Afhandling om Stolens Historie meddelt nogle fra Dansk Folkemuseum hentede Prøver paa danske Bondestole fra Slutningen af forrige Aarhundrede (s. det nævnte Sted S. 9). En meget ejendommelig Form af Bondestole, netop fra den nævnte Periode, som sikkert fortjener at fremdrages, har jeg fundet meget udbredt i den sydlige Dél af Fyen, især i Egnen mellem Svendborg og Faaborg. Den skriver sig sandsynligvis oprindelig fra de nærliggende Øer, Drejø, Skarø o. fl., hvor de endnu kunne findes i store Mængder. De ere 3-benede, og Sædet er halvrundt, medens Ryggen dannes af et Brædt, der altid løber smalt til ned efter — omtrent af Form som et almindeligt Manglebrædt — og som foroven har en Bredde af 8—9 Tommer; det er i Reglen henved $^3/_4$ Alen langt. Hyppigst er Ryggen uden Prydelser, blot skaaret rundt til foroven og med et Hul til Hank, men man træffer ogsaa Exemplarer, hvis Ryg er forsynet med udsavede Ornamenter, eller udskaarne i den saakaldte Almuestil. Et interessant Exemplar af disse Stole — hvoraf der her meddeles en Afbildning (Fig. 156) — har jeg været saa heldig at erhverve mig under et Ophold paa Syd-Fyen; Ryggen er her gjennembrudt og viser Christian den Syvendes Navnetræk, over Kronen er anbragt nogle simple Ornamenter.

Mindre Meddelelser.

Den 15 September udløb Fristen for Indlevering af Skitser til den ved Lov af 1 April d. A. ordnede Konkurrence om Tegninger til Kristiansborg Slots Gjenopførelse (s. ovfr. S. 96). Der indkom i Alt 32 Skitsetegninger, og Bedømmelsen af dem endte den 8de Oktober. De 7 Præmier à 2000 Kr., som stod til Raadighed, ere tilkjendte Arkitekterne *H. C. Amberg*, *F. T. E. Blichfeldt*, *Martin Borch*, *Albert Jensen & F. Meldahl*, *L. H. Knudsen & Georg Stenberg*, *O. P. Momme & L. Olsen* (i Aalborg) og *Georg E. W. Møller*.

Ved Indenrigsministeriets Foranstaltning er der udkommet en *Beretning om Frederiksborg Slots Gjenopførelse og Restaurering efter Branden den 17 December 1859*. Efter den er der til dette Arbejde medgaaet i Alt 1,809,000 Kr., hvoraf c. 600,000 Kr. ere indkomne ved den i sin Tid iværksatte offentlige Indsamling, c. 570,000 Kr. ere skjænkede af afdøde Brygger *J. C. Jacobsen*, c. 300,000 Kr. ere tilskudte af Kunstflidslotteriet, og 220,000 Kr. ere ydede af Staten, Resten er Indtægter ved Salg af ældre Materiale, ved Forevisning af Slottet samt Renter. Allerede i Februar 1860 bleve Bygningsinspektør-Forretningerne ved Slottet overdragne Etatsraad *F. Meldahl*, og han har stadig senere forestaaet dem. Forinden Brygger *J. C. Jacobsen* ved Oprettelsen af Nationalmuseet saa særligt knyttede sit Navn til hele Slottet, var det navnlig i Forbindelse med Bedestolen og Riddersalen, at hans Navn nævntes. Han bestilte Carl Blochs Malerier til Bedestolen og ydede c. 72,000 Kr. til Riddersalens Restavrering, som Kunstflidslotteriet saa stærkt ønskede bl. A. for at ophjælpe Billedskærerindustrien, som i lang Tid havde ført en sygnende Tilværelse her i Landet. *Jacobsens* sidste Gaver til Slottet var en Efterligning af dets oprindelige Fontæner, Neptunusbrønden og Løvefontænen (s. II, S. 126), samt et Ur med Sangværk (Klokkespil).

Paa en af de til den nordiske Udstillings Industriafdeling indsendte Anmeldelser staar en ny Forening, *Dekorationsforeningen*, som Udstiller. Efter Anmeldelsen bestaar den af Frk. *J. Bindesbøll*, Arkitekt *Thorv. Bindesbøll*, Billedhugger *V. Bissen*, Arkitekt *A. Clemmensen*, Maler *Lorenz Frølich*, Fru *Ida Hansen*, Maler *P. V. Jensen*, Maler *Aug. Jerndorff*, Frk. *Elise Konstantin-Hansen*, Maler *Karl Madsen*, Maler *Th. Philipsen*, Maler *Joakim Skovgaard*, Frøken *Kathrine Skovgaard*, Maler *Niels Skovgaard* og Professor *H. Storck*. Foreningen anmelder at ville udstille en større Samling keramiske Gjenstande udførte af dens Medlemmer, en Række af Foreningen samlede Møbler, Broncer o. lign. Gjenstande tegnede, dekorerede eller udførte af danske Kunstnere og endelig en Række Dekorationstegninger af ældre og yngre danske Kunstnere.

Den i 1837 her i Byen stiftede *Snedkernes Tegneforening* fejrede den 20de September sin 50-aarige Betaaen bl. A. ved Udgivelsen af et af *A. Bauer* forfattet smukt udstyret Festskrift, der giver »Bidrag til dansk Haandværkerundervisnings og Snedkeris Historie«. Det er prydet med Portrætter af Foreningens samtlige Formænd og ledsages af 8 Blade med Gjengivelser af forskjellige af de af Foreningen udgivne Møbeltegninger. Med Foreningens Jubilæum er den væsentlige Forandring indtraadt i dens Virksomhed, at dens i 50 Aar opretholdte Tegneskole for Snedkere nu gaar over til det tekniske Selskabs Skole.

Om de i Dronning Tyras Høj ved Jellinge gjorte Fund foreligger der et i 1875 af det kgl. nordiske Oldskriftselskab udgivet Folioværk *Kongehøjene i Jellinge og deres Undersøgelse efter Kong Frederik VII's Befaling i 1861* af *J. Kornerup* med en Række farvetrykte Tavler og Kemitypier. De ovfr. S. 153 flg. nævnte Træstykker kunne her ses med deres Farver.

I sidste Samling af det nu gjennem en halv Menneskealder af danske Arkitekter udgivne, fortræffelige Værk *Tegninger af ældre nordisk Arkitektur* findes en Kirkestol fra Stromø paa Færøerne og Væggen af en Bjælkestue i Vikør Sogn ved Hardanger, og ved velvillig Tilsagn fra den Letterstedtske Fond vil Værket i næste Aargang levere en Række Tegninger efter arkitektoniske Mindesmærker i Sverige. Værket er altsaa et virkelig nordisk Værk. Første Samling af det udkom i 1872 under Redaktion af Arkitekterne *V. Dahlerup*, *Hans J. Holm* og *H. Storck;* de Mænd, der nu staa i Spidsen for, det og hvis Navne staa paa den i Aar sluttede 6te Samling, ere Arkitekterne *V. J. Mørk-Hansen*, *O. V. Koch* og *Erik Schiødte.* Alle 6 Samlinger ere udkomne paa *H. Hagerups* Forlag.

Som Sekretær for *Samfundet för nordiska Museets främjande* har Dr. *Artur Hazelius* for kort siden udgivet en Beretning om det nævnte Samfund for 1885. Der gjøres heri Rede for dets Medlemmer, dets pekuniære Status, de til det indkomne Gaver m. m. i det nævnte Aar, og det er af Inter-

esse at se, hvilke betydelige Midler, dette Samfund raader over. Den 31 December 1885 udgjorde dets Bygningsfond 324,418 Kr. 25 Øre, dets almindelige Fond 29,400 Kr. og dets Pensionsfond 1000 Kr. Til Museets vordende Bygning har Kong Oskar skjænket Museumssamfundet en stor Grund i Djurgaarden. Aarsberetningens sidste Afsnit er en mindre Afhandling paa Svensk af *R. Mejborg:* »Hvad är på tapeten?«, der giver Bidrag til de nordiske Tapeters Historie. — Den første af Samfundets Aarsberetninger er udgivet for Aaret 1881, og i Aarsberetningen for 1884 findes en Afhandling af *C. M. Fürst* om »Ryggåsastugor i Bleking«. Den om »Nordiska Museet« opvoxende Literatur er efterhaanden bleven ganske betydelig. Der skal her særlig nævnes det store Værk *Minnen från nordiska Museet* (1885) med 36 Farvetryksbilleder og 14 Træsnit, den rigt illustrerede *Saga*, *Minnesblad från nord. Mus 1885* og *Bidrag til vår Odlings häfder*, hvoraf der hidtil er udkommet: *Skildringar ur de nordiska folkens lif* (desværre nu i flere Aar ufuldendte) af *A. Hazelius*, *Finland i nord. mus.* af *Gustaf Retzius* og *Lifvet i Kinds härad* af *Gabriel Djurklou.*

Under Titlen *Tekniske Spørgsmaal i Oldtidens Kunst og Haandværk* har *Johan Bøgh* i Sommer udgivet et Foredrag, som han har holdt i Bergens Haandværkerforening. Uden at fordybe sig i noget enkelt Spørgsmaal viser han, idet han navnlig har benyttet *Hugo Blümners* Skrifter (vel sagtens: Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern I—II, 1874—79, Technische Probleme aus Kunst und Handwerk der Alten, 1877 o. s. v.), hvorledes de gamle Grækere og Romere paa mange Omraader besad en Teknik, som Nutiden trods alle sine Opfindelser ikke har naaet. Han nævner deres forunderlige Færdighed i at drive og støbe Metaller, deres Farvebehandling af Bygninger og Billedhuggerarbejder, deres Benyttelse af Guld og Elfenben til Statuer, deres hidtil i sine Bestanddele uopklarede sorte Fernis paa deres Lerarbejder o. s. v. og ender med at slaa fast, at vi stadig maa erkjende de Gamle som vore Læremestere.

Professor *L. Dietrichson* har i *Zeitschr. f. bild. Kunst* (XXII, 18⁸⁶/₈₇, S. 367 flg.) meddelt en væsentlig Del af et Manuskript, som opbevares i det kgl. Bibliotek i Stokholm; det er en Dagbog, som er ført af en Officer i den venetianske Hær, som i 1687 belejrede Akropolis og ødelagde Partenon. Muligvis har Officeren været svensk af Fødsel; Dagbogens usle Tysk antyder enkelte Steder noget Saadant. Den 16 September 1687 begyndte Venetianerne, hedder det i Dagbogen, at kaste med Bomber, »gegen abend fiel eine in den schönen Tempel der göttin Minerva [Partenon], welche den ihre Pulver und munition, so sie daselbst gehabt, ergriffen, so dasz alles angegangen, dergestalt, dasz durch einen gewaltigen schlag dasz schöne gebäude gantz ruiniret worden«.

Efter Opfordring fra *Mährisches Gewerbemuseum in Brünn* bliver fremtidig dette Museums »Mittheilungen« udvexlede med nærværende Tidsskrift. *Mittheil. d. Mähr. Gew. Mus. in Brünn*, der herefter vil findes i Industriforeningens Bibliotek, er et lille praktisk Maanedsblad, der redigeres af Museets Direktør Professor *August Prokop*, og som i Aar har bestaaet i 5 Aar. Museet ejer en Kapital paa 80,000 Fl., en ny Museumsbygning, rige Samlinger, der aarlig besøges af omtr. 60,000 Mennesker, et Bibliotek med c. 2000 Numre og en Forbilledsamling, der tæller omtr. 7000 Blade. I hvert Aars September-Maaned foranstalter Museet en Specialudstilling, og desuden virker det ved sit Tidsskrift, ved Afholdelsen af Foredrag, ved et Tegnekontor, et fotografisk Atelier, et Underretningskontor o. s. v. — I Brünn findes der en Fagskole for Væyere, der i 1886 kunde fejre sin 25-aarige Bestaaen.

Paa Quantins Forlag er der i Aar i Paris udkommet en fornøjelig Bog: *La Faïence par Théodore Deck, ceramiste.* Den berømte Kunstfajancefabrikant Th. Deck, der senere er bleven Direktør for Sèvres (s. ovfr. S. 128), har efter lang Modstand givet efter for de Henvendelser, der ere skete til ham om at meddele sine Erfaringer, og har offentliggjort ovennævnte Bog om den Virksomhed, han saa energisk har viet sit Liv. Hans Bog, der bringer en Mængde Illustrationer, falder i to Partier. Det første giver en Udsigt over Fajancens Historie; der dvæles her særligt ved den franske Udvikling (Oison, Palissy, Nevers, Rouen, Moustier, Strasburg o. s. v.); det andet bærer Overskriften: »La Fabrication« og omhandler i en Række Kapitler Leret, Glasuren, Farverne, Malingen, de enkelte Fajancearters kemiske Sammensætning m. m. Der gives her en Række fortrinlige Oplysninger og Fingerpeg. I dette Afsnit findes Gjengivelser af flere Deckske Fajancer. Tilsidst meddeles en Række Fajancemærker. Bogen findes i Industriforeningens Bibliotek.

I Begyndelsen af September indsatte den franske Undervisningsminister *Spuller* Fabrikant *Deck* som Direktør i Sèvres. Han sagde ved denne Lejlighed bl. A.: »Hr. Deck og jeg ere blevne enige om, at Sèvres-Fabriken, der er en Hæder for Frankrig, ikke paa nogen Maade maa blive en almindelig Fabrik. Det er vor Hensigt lidt efter lidt at gjøre det umuligt, at saa godt som Enhver hos den kan bestille Arbejder, der ere et haardt Slag mod det høje Ry, som vi ville skal omgive Fabriken. Vi ville vende tilbage til Fortidens store Traditioner og ville aldrig mere forlade dem«. Herefter

vil det, hvad Direktør *Lauth* saa ofte forgjæves ønskede, blive slaaet fast, at der ikke i Sèvres kan bestilles ofte kun middelmaadige Vaser o. lign. som Prisbelønninger ved Sangfester, Gymnastikfester o. s. v. — *Theodore Deck* er en Elsasser, han er født 1813 i Gebweiler.

Den ovfr. S. 64 omtalte Avktion over de franske Krondiamanter har indbragt 7,097,665 Frcs. Nogle ikke solgte Diamanter ville blive fordelte mellem det naturhistoriske Museum, Mineskolen og Museet i Louvre, det sidste faar det meste; men inden Kostbarhederne udstilles i Louvre, vil det være nødvendigt dèr at træffe forskjellige Forsigtigheds-Foranstaltninger.

Som et ganske morsomt Bevis paa, at saa godt som Alt kan ses fra et dekorativt Standpunkt, skal Opmærksomheden her henledes paa en lille Artikel i *Revue des arts décoratifs* (VIII, $18^{87}/_{88}$, S. 37) af *J. Passeponte*, om Murankre. Artiklen viser i ikke mindre end 36 Afbildninger, hvilke højst forskjellige Skikkelser et Murankers ydre Del kan antage.

I Avgust-Heftet af *Gazette des beaux-arts* gjennemgaar *Gerspach* nogle gamle ægyptiske Tøjer, som Gobelinfabrikens Museum for nylig har erhvervet. De skrive sig fra en græsk-romersk Kirkegaard ved Akhmine (de Gamles Panopolis), der gaar tilbage til de sidste Ptolemæers Tid.

Den 1 Oktober traadte Professor *Suszmann-Hellborn* tilbage som artistisk Direktør ved Porcellænfabriken i Berlin paa Grund af Helbredshensyn. Hans Efterfølger er Maleren *A. Kips*.

Direktøren for Museet i Basel *Eduard His* har i Paris udgivet et skjønt Værk *Desseins d'ornament de Hans Holbein* avec des notices explicatives et une introduction générale. Forfatteren, der er en særlig Holbeinkjender, har her paa 51 Foliotavler samlet Blomsten af Holbeins ornamentale Tegninger, og *W. Lübke* siger i en rosende Anmeldelse af dette Skrift, at der en saadan Rigdom, »dass selbst dem, welcher das Meiste davon im Original gesehen hat, die unerschöpfliche Fülle und der Glanz dieser Erfindungen überraschend entgegentritt.«

I en Artikel i *Kunstgewerbeblatt* om Kunstindustrimuseerne og deres Opgave siger *Bruno Bucher* bl. A. om Museet i South Kensington, at der vel maa sondres imellem, hvad det efter sin oprindelige Plan skulde have været og hvad det ved sin altfor frodige Udvikling er blevet til. Hvad Museet skulde have været, kan efter hans Meddelelse ses af *Gottfried Sempers* utrykte Afhandling, der gav Stødet til Museets Oprettelse og som bevares i det østerrigske Museum i Wien. Semper erklærede sig imod de lærde Kunstsamlinger; han vilde et Museum, der var forbundet med ikke alene en Tegneskole men med Værksteder, og lægger nok saa megen Vægt paa de Gjenstande, af hvilke en teknisk Fremgangsmaade kan læres, som paa de Gjenstande, der tjene som Mønster for Form og Dekoration.

Firmaet *Johnstone, Norman & Kp.* i London (New Bond Street 67) udstillede for nogen Tid siden det Ydre af et Klaver, som det efter Maleren *L. Alma Tademas* Tegninger havde udført for en af New Yorks Millionærer ved Navn Marquand. Det var udført i Ibentræ med reliefagtig Intarsia i Elfenben, Perlemoder, Koraller og forskjellige Træsorter. Nodestol og Lysestager vare af Bronce med indlagt Kobber og Sølv, Fødderne af Egetræ med Intarsiaarbejde. Laaget over Tangenterne var indvendig udstyret med et henrivende lille Maleri »de vandrende Minnesangere« af *E. J. Poynter*, og det nævnes, at Klaveret i det Hele snarere vil komme til at koste over end under 10,000 £. I New York skal Firmaet *Steinway* forsyne Klaveret med Mekanik og Strenge.

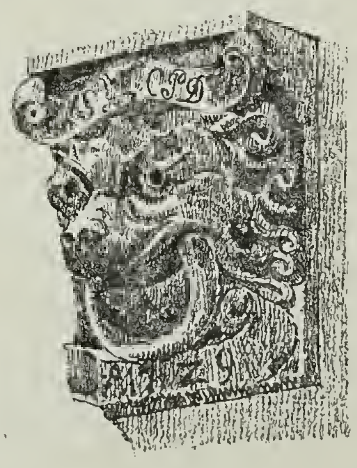


Fig. 157. Slutsten fra Trinitatis Kirkeplads.



Fig. 158. Brudstykke af et Gulvmosaik fra det romerske Karthago.
(Antiksaml. i Kjøbenhavn). 1/14.

Mosaik.

Af **F. R. Friis.**

Der gives flere Slags Mosaik; men de dannes alle ved Sammensætning af forskjelligtfarvede haarde Stykker, der ved Hjælp af et Bindemiddel (Kit eller Cement) anbringes paa et fast Underlag, saa at der fremkommer en bestemt Tegning. Denne kan variere i det Uendelige, fra et simpelt, ensfarvet Mynster til de mest sammensatte og farverige Billeder. Det egentlige Mosaik dannes i Reglen kun af Marmor og andre Stenarter, Glas og brændt Ler. Til Mosaik henregnes ofte forskjellige Slags indlagt Arbejde i Sten, men ikke Guldsmedemaille eller mosaiklignende Sammensætninger af Træ eller andre blødere Stoffer.

Mosaik anbringes især paa Gulve, Vægge og Hvælvinger, og undertiden paa Søjler, Møbler og andre Ting. Naar det er udført af godt Materiale, udmærker det sig ved sin overordentlige Varighed, da Farverne ikke i Tidens Løb kunne forandres eller afbleges, og det bliver saaledes af den største Betydning som dekorativ og monumental Kunst. Derimod egner det sig ikke til at konkurrere med Oliemaleriet, da det ikke tillader en saa fri og detailleret Behandling som dette, og stedse beholder en vis Haardhed, som først forsvinder, naar Billedet sees i tilstrækkelig Afstand.

Den latinske Benævnelse for Mosaik, *opus musivum*, stammer fra et græsk Ord *μουσεῖον*, hvis oprindelige Betydning ikke er ganske sikker. De gamle Forfattere omtale især 3 Slags Mosaik, nemlig *opus tesselatum*, *opus vermiculatum* og *opus sectile*. *Opus*

tesselatum var dannet af smaa Stykker Marmor og andre Stenarter, tildannede i regelmæssige geometriske Former, hvoraf man sammensatte forskjellige Mynstre. *Opus vermiculatum* (af vermis, en Orm) bestod af smaa Stykker Marmor eller Glas af forskjellig Farve, der paa Grund af deres Lidenhed egnede sig til Sammensætning af alle Slags krumme Linier, og derved til Gjengivelse af hele Malerier. *Opus sectile* var dannet af forskjelligtfarvede tynde Marmorplader, der bleve udskaarne efter Konturerne af de Gjenstande, der skulde fremstilles, og var altsaa meget forskjelligt fra de to andre Slags Mosaik. Det nyere romerske Mosaik har stor Lighed med de Gamles vermiculatum, medens det nyere Florentinermosaik kan betragtes som en Udvikling af deres Plademosaik.

Mosaik forfærdiges væsentlig paa følgende Maade. Arbejderen forskaffer sig en farvet Karton i samme Størrelse som Billedet, der skal udføres, samt de fornødne forskjelligtfarvede Terninger. Han maa ligeledes have bestemte Konturtegninger af de forskjellige Partier, for efterhaanden at kunne kalkere disse paa Cement- eller Mørtellaget.

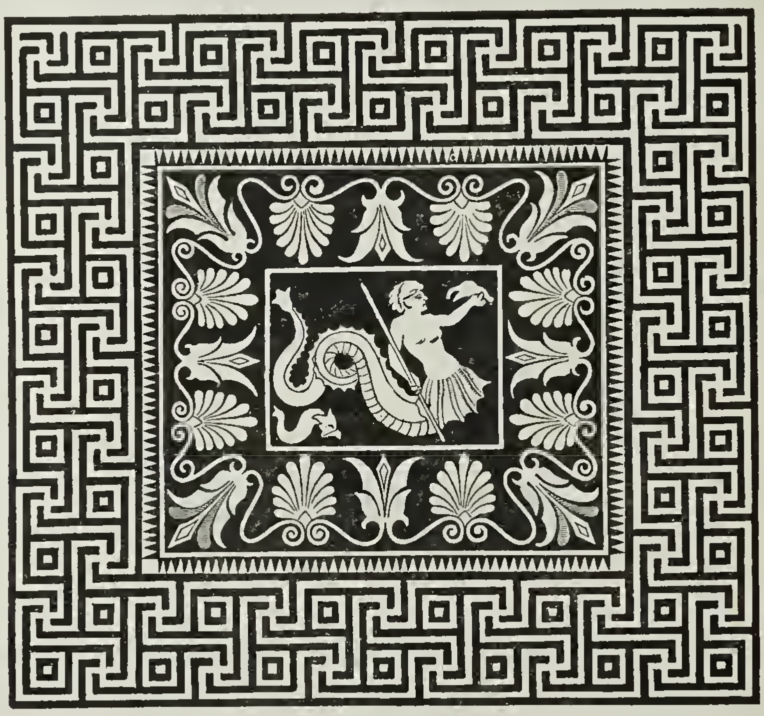


Fig. 159. Brudstykke af et Mosaikgulv fra Olympia.

Terningerne eller Glasstifterne maa undertiden yderligere tildannes ved Hjælp af Hammere, Bidtænger eller et lille med skarpe Tænder forsynet Staalhjul, der kan sættes i omdrejende Bevægelse. Som Grundlag benyttes gjerne en Plade af en Slags haard Skifersten (*lavagna*) og paa denne lægges et Lag Mørtel af Kalk og pulveriseret Marmor, blandet med Vand, hvori er opløst Gummitragant. Forøvrigt har man naturligvis brugt mange forskjellige Slags Kit eller Cement. Arbejderen dækker kun et saa stort Stykke ad Gangen, som han venter at kunne gjøre færdigt, inden Mørtelen bliver haard. Herpaa kalkerer han den paagjældende Del af Tegningen og anbringer nu de forskjellige Terninger, idet han stedse sætter den ene tæt op til den anden, saaledes at de alle med den forreste Side komme til at ligge i Billedets Plan. Hver Gang et lille Stykke er udført, benyttes en stærk Lineal til yderligere at jevne Overfladen. Nogle Mosaiker blive tilsidst afslebne med Sandsten og polerede, medens andre beholde den ru Overflade. Afslibningen vilde nemlig være overflødig ved Mosaiker, der kun skulle sees i stor Afstand, og undertiden vilde den være



Fig. 160. Mosaiklaag
med de kapitolinske Duer paa en Guldsnustobaksdaase,
som har tilhørt Katharina II (Rosenborg). $^1/_1$.

aldeles utilladelig, saasom ved Mosaiker med Guldgrund.

Allerede i det 4de eller 5te Aarhundrede f. Chr. forstode Grækerne at forfærdige smukke Mosaikgulve, og de havde uden Tvivl erholdt Kunsten fra Orienten. Men af egentlige græske Mosaiker fra en saa gammel Tid har man kun fundet et eneste eller rettere sagt kun nogle Brudstykker deraf. Ved Udgravningerne i Olympia fandt man nemlig i Pronaos til Zeustemplet, under et senere romersk Mosaikgulv Stykker af det oprindelige Mosaikgulv med smukke Fremstillinger af Havguder, med Indfatninger af Palmetter (s. Fig. 159). Det var dannet af Sten fra den nærmeste Flod Alpheios, omtrent 1 Ctm. (c. $^3/_8$") brede; de menneskelige Figurer vare kjødfarvede med rødbrunt Haar, desuden var der anvendt Hvidt, Sort, Gult og Graagrønt. Andre græske Mosaiker omtales i gamle Beskrivelser. Saaledes fortæller *Plinius*, at en vis *Sosus*, der især var berømt for sine Mosaiker, havde i Pergamum lagt Gulvet i det saakaldte »ufejede Hus«. Det kaldtes saaledes, fordi Sosus med forskjelligtfarvede Terninger havde efterlignet Affaldet fra Maaltidet og hvad man ellers plejer at feje ud, som om det var blevet liggende. Plinius tilføjer, at der ligeledes saas nogle Duer, hvoraf den ene drak af en Skaal og kastede sin Skygge paa Vandet, medens andre sad paa Skaalens Rand og solede sig eller pillede sig med Næbet. Man har iøvrigt endnu to ældgamle Mosaiker, der ganske svare til disse Beskrivelser, og man antager, at de ere ældgamle Kopier af dem, som Plinius omtaler. Det ene af dem, nemlig »det ufejede Hus«, er fundet i Rom og findes nu i Lateranmuseet; det andet, der findes paa Capitolium og er noksom bekjendt under Navn af »de kapitolinske Duer«, er fundet i Hadrians Villa ved Tivoli. Dette Billede er i ældre og nyere Tider bleven kopieret



Fig. 161. Mosaikbrudstykke
med Venus og Adonis fra Kejser Augustus Palads
i Tarragona i Spanien.

21*

utallige Gange, og det er bl. A. gjengivet paa en Snustobaksdaase, som har tilhørt Kejserinde Katharina II og nu findes paa Rosenborg (Fig. 160).

Af de mange og interessante Mosaiker fra Pompeji maa især nævnes det store og temmelig vel bevarede Mosaik, der blev fundet 1831 i det saakaldte »Faunens Hus«. Det antages at forestille en Scene af Slaget ved Issus Aar 333 f. Chr., i hvilket Alexander den Store overvandt den persiske Kong Darius Codomannus. Et lille, meget fint udført pompejansk Mosaik, af Dioskurides fra Samos, forestiller en musikalsk Scene, og et tredie lille Mosaik gjengiver en Theaterprøve eller Forberedelserne til en Forestilling. I det saakaldte »Ostium« (Forstuen) i »Faunens Hus« fandtes en prægtig Mosaiktærskel, forestillende Masker, omgivne af Frugter, Blomster og Blade. I flere af Husene i Pompeji saas ved Indgangen en Lænkehund med den advarende Indskrift: *Cave canem.*

I den romerske Kejsertid udbredte Mosaikmaleriet sig efterhaanden selv til Rigets fjerneste Provinser. Man har derfor ogsaa fundet endel Mosaiker ikke blot i Italien, men ogsaa i Spanien (s. Fig. 161), Frankrig, England, Rhin- og Donaulandene og i Afrika. Nogle Stykker af Gulvmosaiker fra det romerske Karthago findes i Antiksamlingen i Kjøbenhavn. Det ene af dem forestiller en Nereide paa en Havhest (Fig. 158). Det har

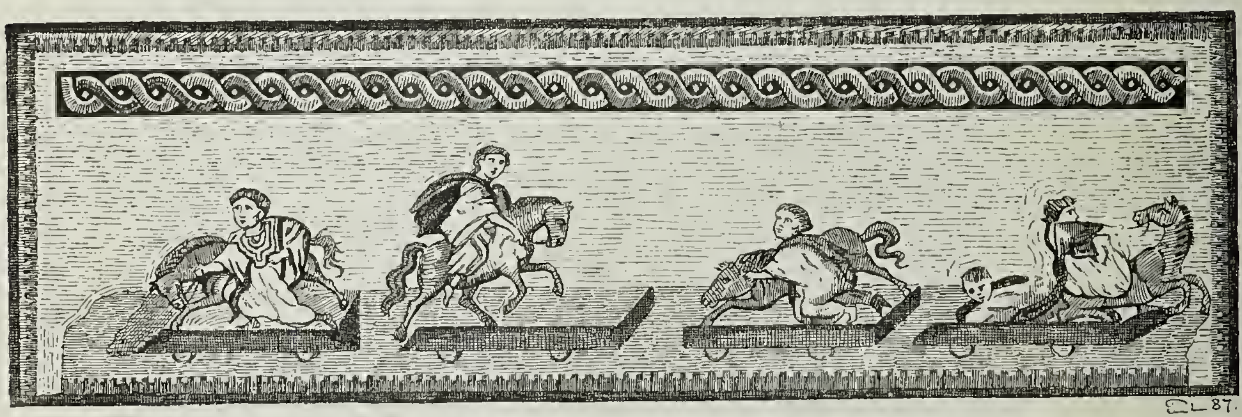


Fig 162. Gulvmosaik fra det romerske Karthago, et uheldigt Ridt. (Antiksaml. i Kbhvn.) 1/21.

hørt til et Gulv, i hvis Midte Okeanus var afbildet, omgiven af fire Figurer, hvoriblandt denne Nereide. Et andet Mosaik forestiller Ridning over kunstige Forhindringer (Fig. 162) og endelig et tredie et stilfuldt Mynster (Fig. 163). Disse gamle Mosaiker vare gjerne anbragte paa Gulvene, men sjeldent paa Vægge eller Piller, undtagen ved Fontæner o. desl., hvor Vandet vilde ødelægge ethvert andet Maleri. Senere bleve de egentlige Mosaikbilleder anbragte paa Mure og Hvælvinger.

De ældste Christne nærede en afgjort Uvillie mod al billedlig Fremstilling, og denne tabte sig først lidt efter lidt. Først i det 2det eller 3die Aarhundrede viser der sig en ringe Begyndelse til billedlige Fremstillinger, der have Hensyn til Christendommen; men det var kun symbolske Tegn og Figurer, hvis rette Betydning alene var forstaaelig for de Indviede, altsaa en Slags Billedskrift. Foruden det ældste og almindeligt anvendte Symbol, Korset, benyttedes f. Ex. Tegnet ☧, sammensat af de græske Bogstaver *X* og *P* svarende til Ch og R, for at betegne Christus; Billedet af en Fisk kunde bl. A. have Hentydning til Jesu Ord til Petrus, at han skulde fiske Mennesker, og det græske Ord, der betyder en Fisk, *ιχθυς*, indeholder netop Begyndelsesbogstaverne til Ordene: »Jesus Christus Guds Søn Frelser« paa Græsk. Palmegrenen, Oliegrenen, Duen og Lammet

vare almindelige og let forstaaelige Symboler for Sejeren, Freden, Fromheden og Uskyldigheden. Fra Symbolerne gik man over til at benytte Allegorier. I Katakomberne malede man den gode Hyrde, i Stedet for Christus, som man i Begyndelsen ikke vovede ligefrem at afbilde, og man malede det gamle Testamentes Begivenheder, der paa en symbolsk Maade kunde betegne de evangeliske. Man benyttede ogsaa hedenske Symboler og Allegorier, som man gav christelig Betydning; men den antike Kunst var jo af hedensk Oprindelse og kun lidet skikket til christelige Fremstillinger, og paa de ældste Christnes Tid stod Kunsten ikke længer saa højt som nogle Aarhundreder tidligere. Først senere

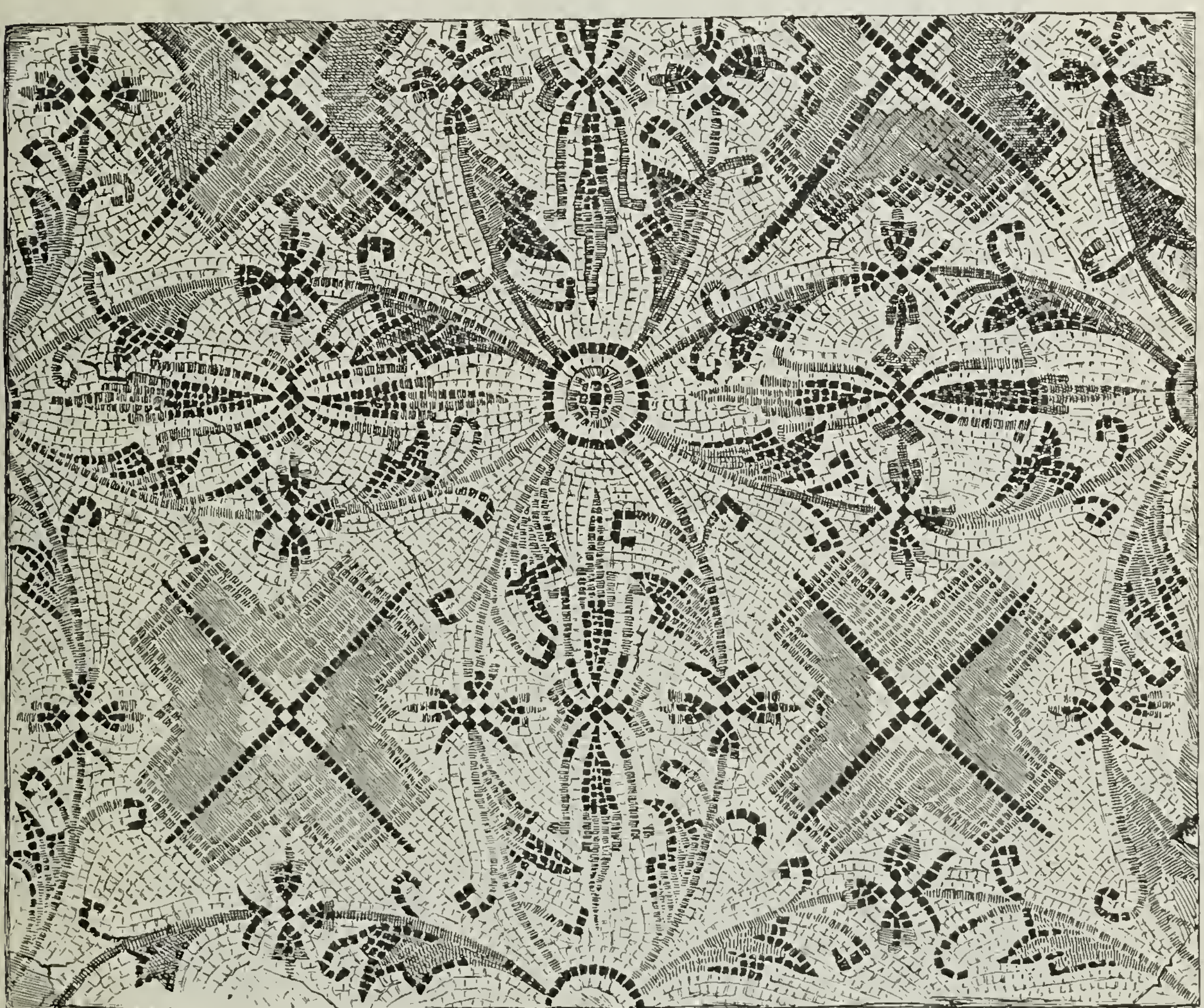


Fig. 163. Mynstret Gulvmosaik fra det romerske Karthago.
(Antiksaml. i Kbhvn.). 1/8.

kunde en egentlig christelig Kunst begynde at udvikle sig, og det varede længe, inden denne aldeles kunde frigjøre sig for al Paavirkning af Hedenskabet.

Constantin den Store, der i Aaret 312 drog sejrende ind i Rom, og under hvem Christendommen blev anerkjendt som Statsreligion, lod en stor Mængde Bygninger pryde med Mosaiker. Men i hele Italien er der nu kun meget faa Bygninger, der indeholde Rester af Mosaiker fra det 4de Aarhundrede, og disse Rester ere saa ødelagte og stærkt restaurerede, at der kun er lidt tilbage af det oprindelige. Hertil regnes enkelte Dele af Mosaiker i Constantins Baptisterium ved Laterankirken i Rom og i Baptisteriet i Neapel.

Et af de mærkeligste gamle Mosaikbilleder findes i Kirken San Pudenziana i Rom. Det forestiller Christus og Apostlene og to Kvindeskikkelser, der vistnok paa en sindbilledlig Maade skulle antyde, at Apostelen Petrus især virkede for Jødernes og Paulus især for Hedningenes Omvendelse. Christusfiguren og Evangelisternes Symboler hidrøre vistnok fra senere Restaurationer; men forøvrigt er Billedet en virkelig malerisk Fremstilling, der endnu har bevaret endel af den antike Kunsts Fortrin. Figurerne ere godt fordelte i Rummet, Stillinger, Bevægelser og Draperier ere afvexlende og naturlige, og der er Liv og Udtryk i Ansigterne. Nogle Mosaiker fra det 5te Aarhundrede findes i S. Maria maggiore

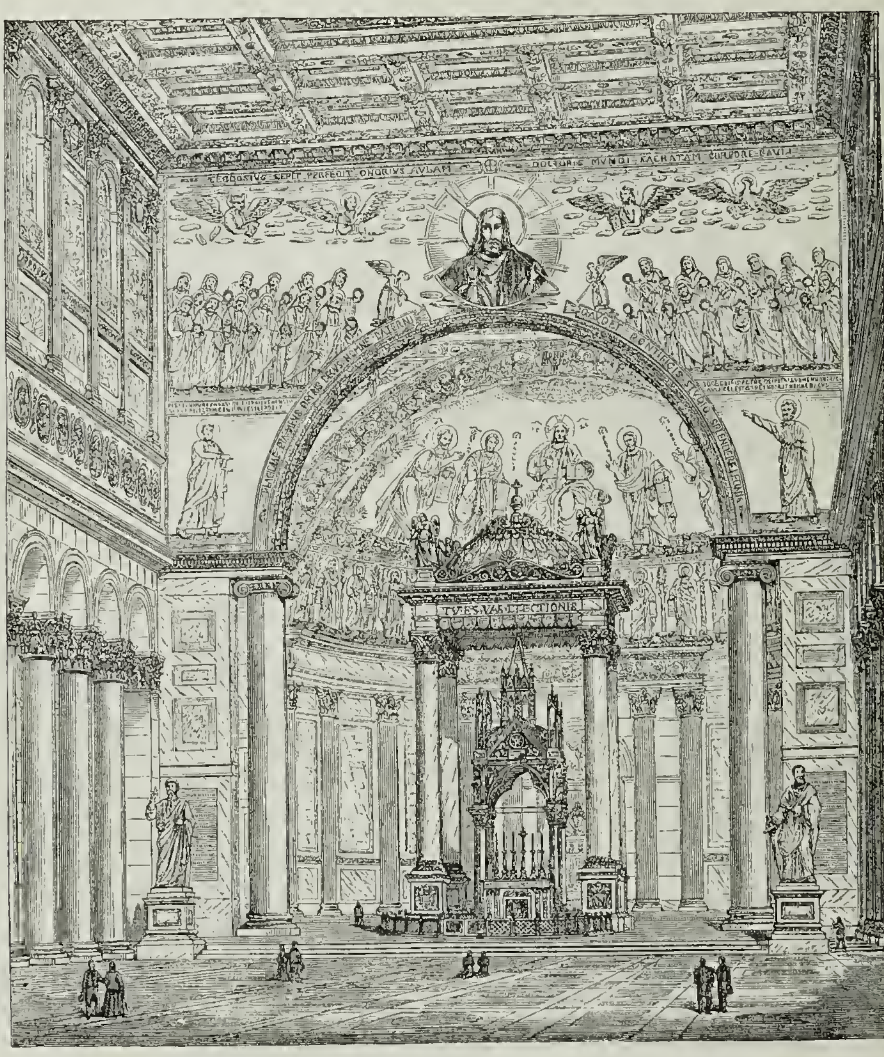


Fig. 164. Mosaikbilleder i Kirken San Paolo udenfor Rom.

i Rom. Her gjør den klassiske Stil sig endnu gjældende, men den forsvandt senere mere og mere. Man søgte at forherlige Frelseren ved at fremhæve hans Magt og Majestæt, ved at omgive ham med en Skare af Engle og Hellige og ved at gjøre Christusfiguren i kolossal Maalestok, medens de andre Figurer, Engle, Apostle og Profeter, opstilledes med uskjøn Regelmæssighed, mindre og mindre i Forhold til deres Rang i det himmelske Hierarki.

I den store Basilica *San Paolo udenfor Rom*, bygget under Leo den Store 440 til 461, findes paa Triumfbuen et Mosaik, der endnu giver et mærkeligt Vidnesbyrd om den Tids Kunst (Fig. 164). Farverne bleve meget forandrede, og Billedet led i det Hele meget ved Kirkens Brand 1823, men det er for endel Aar siden restaureret efter de

bevarede Rester og gamle Tegninger. I Midten sees, i en Medaillon, et kolossalt Brystbillede af Christus, og til begge Sider de 24 Ældste fra Apokalypsen, med Kroner i Hænderne og ordnede i regelmæssige Rækker. Ovenover dem sees de 4 Evangelisters Symboler, og under Rækkerne Petrus og Paulus med deres Attributer, Nøglerne og Sværdet.

Mosaikerne i S. Cosmas og Damianus i Rom bleve udførte omtrent 100 Aar senere. I Løbet af dette Tidsrum, der havde bragt saa store Ulykker over Rom, Gothernes og Vandalernes Indfald og gjentagne Plyndringer og det vestromerske Riges Fald, var Kunsten atter sunken dybere, uden dog at gaa helt tilgrunde. De enkelte Figurer vise, at Kunstnerne endnu tildels have bevaret Sands for rigtig Tegning og rigtig Fordeling af Lys og Skygge.

Det var især i Orienten, at Mosaikkunsten blev videre udviklet. Da Constantin den Store havde gjort Constantinopel til Rigets Hovedstad, sørgede han tillige for at pryde den med Bygninger og Kunstværker, for at den ikke skulde staa tilbage for Rom. Han var i det Hele en ivrig Beskytter af Kunsten. Han kunde dog ikke forhindre den klassiske Kunsts Hensygnen, men kun til en vis Grad standse dens altfor hurtige Forfald, og hans Bestræbelser havde til Følge, at den endnu i sin Alderdom kunde frembringe en Række herlige Værker, der tillige bleve skjønne og betydningsfulde Minder om Christendommens første Aarhundreder. Hvad der endnu er tilbage af christelige Mindesmærker i Constantinopel, tilhører dog en meget senere Tid. Derimod findes en Mængde betydelige og interessante Mosaiker fra det 5te og 6te Aarhundrede endnu i Ravenna. De skyldes uden Tvivl ogsaa græsk Indflydelse, og ere i al Fald meget bedre end de samtidige romerske. Da Kejser Honorius Aar 403 forlod det aabne Milano og søgte Tilflugt i Ravenna, gjorde han tillige denne By til Italiens Hovedstad og begyndte at pryde den med Kirker og Paladser, og dette fortsattes af hans Søster Galla Placidia, Herulerfyrsten Odoaker og Gotherkongen Theodorik, der ligeledes alle efter hinanden residerede her.

De ældste Mosaiker i Ravenna ere vistnok de, der findes i det orthodoxe (ɔ: romersk-katholske, ikke arianske) Baptisterium, nu *San Giovanni in Fonte*. De antages at være fra det 5te Aarhundrede. Øverst i Hvælvingen sees Christi Daab. Ved Siden af Christus staar Johannes, og ved den ene Flod sees »Jordan« som skjægget Flodgud, med et grønt Klæde i Hænderne, atter et Exempel paa, hvor lidt den Tids Kunstnere kunde undvære de hedenske Forbilleder. Under Billedet af Daaben sees Apostlene og mellem Vinduesbuerne Profeter og Bladornamenter. Figurerne ere godt tegnede med dristige Bevægelser og brede, vel fordelte Lys- og Skyggemasser. Billederne af Christus, Apostlene og Profeterne ere alle i samme Maalestok, og sete nede fra Gulvet synes de at være i naturlig Størrelse. Billeder og Arkitektur passe godt sammen, og det hele gjør et ejendommeligt og tiltalende Indtryk.

Endnu skjønnere og mere klassiske ere Mosaikerne i Kejserinde Galla Placidias Gravkapel, nu indviet til de to Helgene S. Nazareo e Celso. Det er bygget af Kejserinden selv, i Form af et latinsk Kors, med Tøndehvælvinger over Korsarmene og en Kuppel over det høje midterste Parti. I Lunetten over Indgangen sees Christus som den gode Hyrde og der ligeoverfor Christus, der brænder de kjætterske (ɔ: arianske) Skrifter, medens Evangelierne gjemmes i et Bogskab. Paa Væggene sees Grupper af Apostle, og i Hjørnerne under den blaa, stjernebesaaede Kuppelhvælving Evangelisternes Symboler. Figurerne høre til de skjønneste i den christne Kunst fra den romerske Forfaldstid. Gulvet er belagt med forskjellige sjeldne Slags Marmor, udskaaret i geometriske Mynstre. Fra de smaa Vinduer i Hvælvingen udbreder sig et svagt, hemmelighedsfuldt Dæmringslys over hele Rummet.

Ravennas Erobring 539 af Belisar, Justinians Feltherre, gjorde atter Italien til en romersk Provins og Ravenna til Italiens politiske Hovedstad. Exarkerne under Justinian og

hans Efterfølgere kaldte græske Kunstnere til Ravenna, der blev forskjønnet med nye Monumenter, og Kirkerne prydedes med Mosaiker. Men disse staa endel tilbage for de ældste, og det er fra denne Tid af, at den byzantinske Stil begynder at tage Overhaand. I Stedet for rigtig Tegning, naturligt Relief og Farveharmoni kommer Stivhed, bratte Overgange fra Lys til Skygge og haarde Omrids. Figurerne blive altfor langstrakte og Udtrykket bliver strengt og alvorligt og undertiden gnavent. Der lægges især Vind paa Bitingene, og man søger at opnaa den størst mulige Virkning ved Hjælp af prægtige Farver og overdreven Anvendelse af alle Slags kostbare og glimrende Stoffer. I Mosaikerne bliver Guldgrunden fra nu af almindelig, medens man tidligere fremstillede Himmelrummet ved Hjælp af den blaa Farve, der forøvrigt var en af de første Farver, som man lærte at frembringe ved Glas. Men Guldet, der jo desuden brugtes til at antyde de Helliges Nimbus, kunde ogsaa bruges til at lade Himmelrummet vise sig i overjordisk Glans, i Stedet for blaat, saaledes som det viser sig for Jordboerne. I denne Stil ere Mosaikerne i Ravenna fra Exarkatets Tid og de romerske fra det 7de Aarhundrede, ligesom den

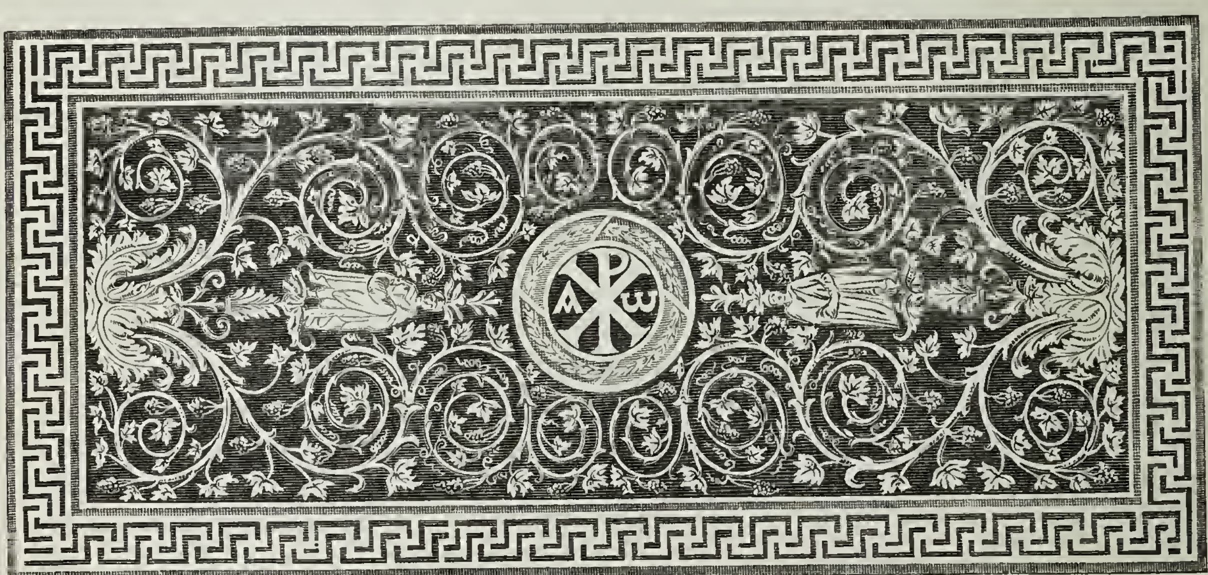


Fig. 165. Hvælvingsmosaik fra Galla Placidias Gravkapel i Ravenna.

samme Stil ogsaa mere eller mindre gjør sig gjældende i endel Malerier og Mosaiker fra en meget senere Tid.

Mosaikerne i *San Vitale* i Ravenna frembyde netop disse Særegenheder, men ere dog endnu smukke og beundringsværdige i langt højere Grad end mange senere Værker. Denne ogsaa i arkitektonisk Henseende mærkværdige Kirke blev paabegyndt under Theodorik 526, fuldført under Justinian, og indviet 547. Den har endnu bevaret en stor Del af det oprindelige Marmorgulv, samt de betydelige om end stærkt restaurerede Mosaikmalerier i Apsis og Alterhuset. I Halvkuppelen over Apsis sees den paa en Verdenskugle thronende, endnu som Yngling fremstillede Christus, der rækker San Vitale en Krone, medens Biskoppen S. Ecclesius frembærer en Model af Kirken; ved Siden af Vinduerne Kejser Justinian og Kejserinde Theodora med Følge, bærende Offergaver, i Alterhuset symbolske Fremstillinger, Apostle og Scener af det gamle Testamente. Figurerne ere mærkværdige paa Grund af den kjendelige Bestræbelse efter Portrætlighed, og især Ornamenterne have smukke og naturlige Farver.

I Kirken *San Apollinare in Classe* (Havnestaden), en god halv Mil fra Ravenna,

findes mærkværdige Rester af Mosaiker, bl. A. forestillende Forklarelsen paa Bjerget. — *San Apollinare nuovo* i Ravenna eller *in citta* (i Byen) fik først dette Navn, efter at den hellige Apollinaris Ben i det 9de Aarhundrede vare blevne flyttede hertil fra San Apollinare in Classe. Forhen kaldtes den San Martino in coelo aureo. Den er bygget omtrent Aar 500 af Theodorik, og Tilnavnet »in coelo aureo« skal her som andre Steder hidrøre fra Guldgrunden i Mosaikerne. Disse forestille Processioner, Helgene og bibelske Scener.

Ravenna har endnu bevaret mange interessante Mindesmærker fra denne Tid; men ved Slutningen af det 6te Aarhundrede ophører Ravennas Betydning for Mosaikkunsten.

Den byzantinske Stil har efterladt sig interessante Mindesmærker i sin Hjemstavn. Under Justinian I (527—565) opførtes i Constantinopel anseelige offentlige Bygninger, som prydedes med Mosaik, hvoraf endel endnu er tilbage. Allerede Constantin havde her bygget en Kirke til Ære for den guddommelige Visdom (Sofia), men denne Kirke blev ødelagt ved Ildebrand, hvorefter den store og prægtige Sofiekirke opførtes i Aarene 532 til 537. Den led saa stor Skde ved Jordskjælv 558, at Kuppelen helt maatte ombygges og forstærkes, og senere er den ikke blevet meget forandret udvendig, undtagen derved, at Tyrkerne have tilføjet de sædvanlige slanke Minareter paa Hjørnerne. Under Justinian og hans Efterfølger bleve Gulvene og tildels Væggene dekorerede med forskjellige Slags kostbart og sjeldent Marmor, og Hvælvingerne og Væggene fik rige og fortrinlige Mosaikmalerier. Af disse ere endnu enkelte Partier tilbage; men de have lidt en haard Medfart af Tyrkerne. Da den muhamedanske Religion ikke tillader at aftegne levende Væsener, ere Billederne blevne overkalkede, men ved et Restaurationsarbejde for nogle Aar siden, fik en tysk Kunstner, *Salzenberg*, Lejlighed til at undersøge og aftegne dem, hvorefter de dog atter bleve overkalkede. Den største Del af dem er fra Tiden efter Justinian. Bedst bevarede ere Mosaikerne over Hovedindgangen i Forhallen (Narthex), Christus, siddende paa en pragtfuld Throne, ved Siderne af ham Medaillonbilleder af Jomfru Marie og Enkeengelen Mikael, og ved hans Fødder en Kejser, formodentlig Justinian, ydmygt liggende paa Gulvet. I de Mosaiker, der ere anbragte højt oppe, er Grundens Virkning endnu forhøjet ved et særeget Kunstgreb. De forgyldte Terninger ligge nemlig ikke i samme Flade, men i vandrette Skifter, og saaledes at den øverste Rand stedse er lidt fremstaaende; mellem Skifterne findes smalle Striber uden Guldgrund. Paa denne Maade blev Guldgrunden saa at sige facetteret, hvorved man opnaaede en større Virkning og tillige sparede paa Guldet.

Af de Mosaiker, med hvilke Paverne i det 7de og de nærmest paafølgende Aarhundreder forsynede Roms Kirker, existere endnu adskillige Rester, som tydeligt vidne om Kunstens Forfald. Man holdt sig til de engang vedtagne Former og Gjenstande for Fremstillingen: Kirkens Patron, tilbedende foran den thronende Christus, Lammet eller Korset, eller Stifteren, der frembærer en Model af Kirken til Madonna eller Christus, Gud Fader, antydet ved en fra Skyen fremstrakt Haand o. s. v. Blandingen af romerske og græske Typer fremtræder med større eller mindre Bestemthed og Varighed saavel i Malerier som i Mosaiker.

I det 10de og 11te Aarhundrede førte Kunsten en saa sørgelig Tilværelse i Italien, at den var nærved at uddø, og som det synes var det især Benediktinerne, der holdt den i Live. Men i Slutningen af det 11te Aarhundrede blev der flere Gange sørget for at tilføre den nye Kræfter fra Grækenland. Det er vanskeligt at sige, hvortil disse Bestræbelser førte; men adskillige Mosaiker og Malerier fra samme Tid, som endnu findes i Syditalien, især i Capua og Omegn, ere i den slette byzantinske Stil, der gjorde sig gjældende helt ned til Otranto og Amalfi.

Normannerfyrsterne i Syditalien lode sig ikke nøje med denne udartede Kunst, der stod saa langt under den orientalske. Efter Siciliens Erobring i det 11te Aarhundrede

kunde de let forskaffe sig græske Mosaikarbejdere, og det lykkedes dem virkelig at fremkalde en ny græsk eller byzantinsk Stil, der under sin kortvarige Blomstring frembragte en Række meget betydelige og interessante Værker. De ældste sicilianske Mosaiker fra Normannertiden findes i Domkirken i Cefalù. Billederne ere omtrent fra 1148 og langt bedre end de samtidige romerske. Figurerne have bedre Former, og Draperiet minder ved den brede og elegante Behandling om bedre, klassiske Tider. Af omtrent samme Beskaffenhed og fra samme Tid ere de pragtfulde Mosaiker i Slotskirken i Palermo. De vidtløftige Mosaiker i Domkirken i Monreale, der bleve fuldførte 1182, skyldes vistnok dels græske og dels sicilianske Kunstnere. Den byzantinske Stil er endnu den herskende, men i flere af Billederne viser der sig en kjendelig Bestræbelse henimod en sandere og naturligere Stil.

Den orientalske Indflydelse gjorde sig ogsaa gjældende i Salerno og flere Steder paa det syditalienske Fastland, og strakte sig ligeledes til Venezia, der fra gammel Tid af ved Handel og Søfart havde været i stadig Forbindelse med Orienten. Da man begyndte at gjenopbygge Markuskirken efter Branden ved Slutningen af det 10de Aarhundrede, benyttede man rimeligvis græske Bygmestre, og i al Fald maa græske Mosaikarbejdere have været virksomme her i det 11te Aarhundrede. Nogle af Mosaikerne i Kuplerne over Forhallen ligne ganske de sicilianske, og de store Mosaiker paa Façaden vare udførte af græske Kunstnere.

I Rom begyndte Mosaikkunsten ligeledes i det 12te Aarhundrede at vaagne til nyt Liv efter den lange Dvale; men Fremgangen er i Begyndelsen kun ringe og viser sig i Regelen først i Bitingene og i Farverne. De romerske Mosaiker fra denne Tid udmærke sig mere ved glimrende Farver og Forgyldning end ved sande og naturlige Former. Mosaikbilledet i Apsis i San Paolo udenfor Rom er atter en Gjentagelse af den gamle Fremstilling af Christus mellem to Rækker Hellige og her med en lille Figur af Pave Honorius III, knælende og tilbedende, og med Palmer imellem de enkelte Figurer. Mosaiket blev ødelagt ved Branden 1823, men 1840 lod Pave Gregor XVI det forny efter en Tegning.

Ved samme Tid forsøgte flere af de dygtigste Kunstnere at komme bort fra den byzantinske Stil, uden at det endnu helt lykkedes. Til disse hørte en vis Franciscaner *Jacobus* (ikke Jac. Torriti), der 1225 arbejdede i Florenz, og især *Jakob Torriti*, der virkede i Rom under Pave Nicolaus IV. Et af hans vigtigste Arbejder findes i S. Maria maggiore i Rom. Det fremstiller Marias Kroning, paa blaa Grund med Stjerner, og udmærker sig især ved rige Ornamenter og livlige Farver. En romersk Kunstnerfamilie, bekjendt under Navnet *Cosmaterne*, virkede omtrent hele det 13de Aarhundrede i Italien, især i Rom, og bidrog meget til Udviklingen af den nye Kunstretning. Flere Medlemmer af denne Familie virkede tillige som Arkitekter og Malere og have udført adskillige Gravmindesmærker i de større romerske Kirker.

Paa flere af disse og lignende Arbejder sees smukke, om end undertiden noget frie og fantastiske Forbindelser af Mosaik og Arkitektur. De snoede Søjleskafter ere ofte belagte med brogede Mosaikmynstre, og lignende Søjler findes i de smukke Korsgange ved *S. Giovanni in Laterano* og *S. Paolo* udenfor Rom. I Syditalien (ogsaa paa Sicilien) findes lignende mosaikprydede Arbejder. Et af de smukkeste og betydeligste af disse er en Prædikestol (Fig. 166) i Domkirken i Ravello ved Amalfi, en lille Bjergby, der endnu bevarer saamange interessante Minder om byzantinsk Indflydelse og Arabernes Herredømme. Prædikestolen bæres af snoede Søjler, der hvile paa Løver, og Søjlerne og Balustren ere rigt prydede med Mosaikindlæg. En latinsk Indskrift siger, at Arbejdet er udført 1272 af *Nicolao Bartolomeo de Foggia*. I Ravello findes flere Arbejder af den samme Nicolaus fra Foggia, og de vise, at han, lige saa vel som hans Samtidige *Nicolao Pisano*, der har forfærdiget den berømte Prædikestol i Siena, har uddannet sig efter

antike Værker. Der viser sig idet Hele en mærkelig Overensstemmelse mellem disse to Kunstneres Værker.

Af Cosmaterne eller maaske snarere af *Pietro Cavallini* ere nogle Mosaiker paa den nederste Del af Triumfbuen og Tribunen i S. Maria in Trastevere i Rom, forestillende Marias Fødsel og Død, Forkyndelsen, Christi Fødsel, de Vises Tilbedelse og Fremstillingen i Templet med flere Begivenheder. Cavallini skal have udført Mosaiker efter Giottos

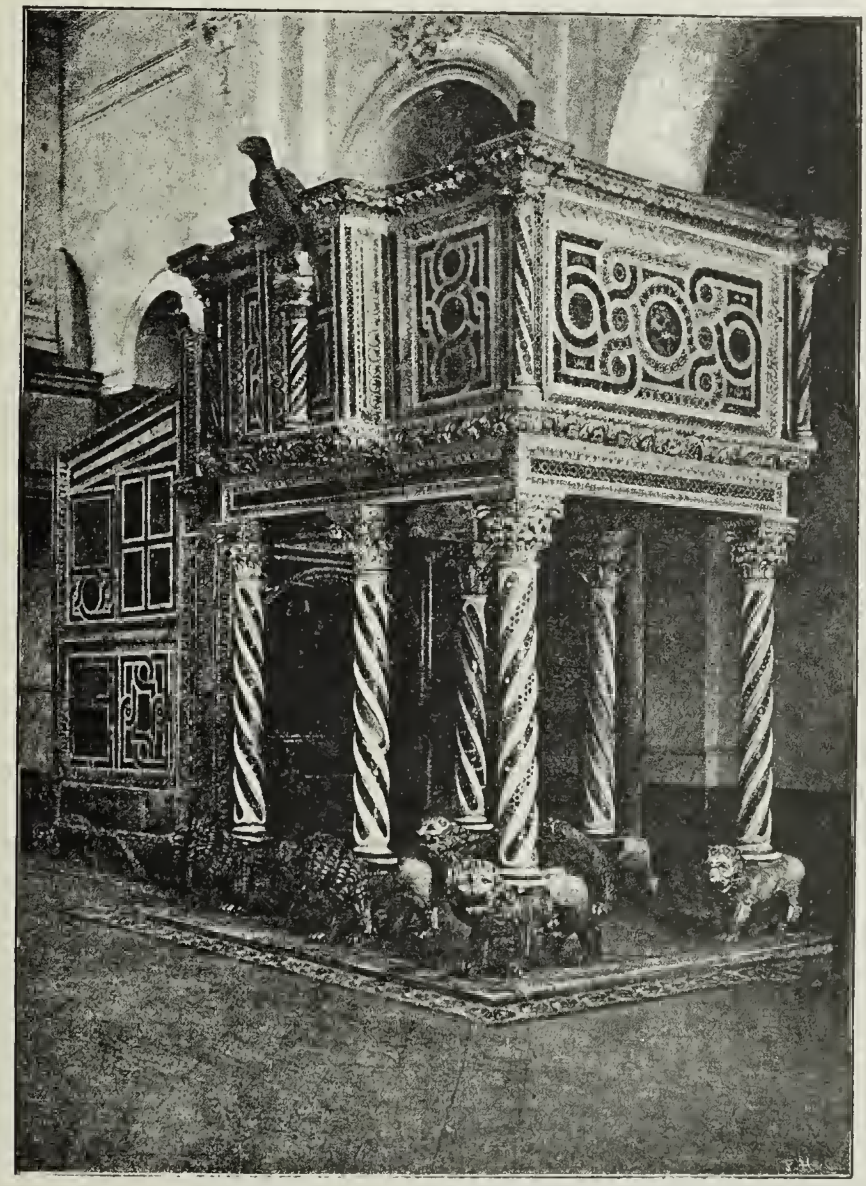


Fig. 166 Prædikestol i Mosaik fra Domkirken i Ravello ved Amalfi.

Tegninger, bl. a. paa Tribunen i S. Paolo ved Rom. Han var 1308 i Tjeneste hos Kong Robert af Neapel. Hans Stil danner Overgangen mellem den byzantinske og den nyere, der for en meget stor Del skabtes af Giotto.

I den nyere Tid er Mosaikkunsten især bleven udøvet i Venezia, ogsaa i den Tid, da den ellers for en stor Del var bleven fortrængt af Freskomaleriet. Udbedringen af de gamle Mosaikbilleder i Markuskirken og Bestræbelserne for at fuldstændiggjøre denne for Kirken saa karakteristiske Prydelse holdt Mosaikarbejderne i stadig Øvelse, og de store

Kunstnere, som virkede der i det 16de Aarhundrede, især Tizian, anerkjendte Mosaikernes Betydning og leverede selv Tegninger til nye. Et Par Ildebrande, som 1419 og 1429 havde ødelagt en Del af Kirkens Tagværk, gav Anledning eller tjente i al Fald som Paaskud til, at man 1430 begyndte at forny de gamle Mosaiker. Men i det 15de og 16de Aarhundrede indskrænkede Udbedringen sig ikke til det Nødvendige, og selv Tizian gjorde den Mening gjældende, at de gamle Mosaiker burde erstattes af nye og mere tidssvarende, hvilket ogsaa tildels skete. Hvis der ikke var bleven sat en Grænse for denne Fornyelse, vilde rimeligvis alle de gamle græske Mosaiker for længe siden være forsvundne; men 1610 befalede Regeringen, at naar de forfaldne Mosaiker skulde fornyes, maatte det kun ske i nøje Overensstemmelse med de gamle, af hvilke der da først skulde gjøres nøjagtige Tegninger.

I Rom blev Mosaikkunsten endnu beskyttet af Paverne i Midten af det 15de Aarhundrede; men de fleste Mosaiker udførtes dengang til Peterskirken, og gik tilgrunde tilligemed denne, da den blev nedbrudt og ombygget. Pave Gregor XIII (1572 til 84) lod endel Mosaiker udføre i den nuværende Peterskirke. I den første Halvdel af det 17de Aarhundrede bleve alle dens Hvælvinger dekorerede med Mosaik. Men ved samme Tid foregik en stor Forandring i Mosaikkunsten. De venetianske Mosaikarbejdere i det 11te Aarhundrede kunde lære meget af den Tids store Kunstnere og sørgede stedse for at give deres Arbejder en saadan Karakter, som passede for monumentale Værker. Men i Rom gik man endnu videre, idet man søgte at give Mosaikerne den størst mulige Lighed med Oliemalerier. Denne Forandring tillægges især *Muziano*, der havde deltaget i Udsmykningen af det gregorianske Kapel. Han udførte ogsaa et Portræt af Pave Poul V, sammensat af en overordentlig stor Mængde Glasstifter; det findes endnu i det Borghesiske Billedgalleri i Rom. — Denne nye Retning vandt saa stort Bifald, at det omtrent midt i det 17de Aarhundrede blev bestemt, at alle Malerierne i Peterskirken, paa Lærred eller Fresco, som vare angrebne af Fugtighed, skulde erstattes med Mosaiker.

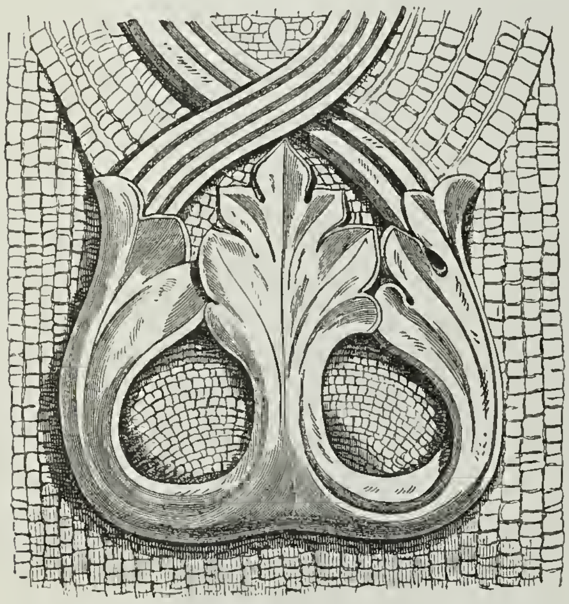


Fig 167.
Mosaik fra Markuskirkens Portal. (Venezia.)

Den pavelige Mosaikfabrik i Vatikanet, *Studio del mosaico*, der endnu bestaar og er en af Roms Mærkværdigheder, blev oprettet i Slutningen af det 17de Aarhundrede, hvilket nærmest skyldtes *Pietro Paolo Cristofori*, Søn og Elev af den berømte Mosaikfabrikant *Fabio Cristofori*. Herfra er leveret en Mængde store Mosaiker til Peterskirken, for det meste forstørrede Kopier af berømte Maleres Arbejder fra det 16de og 17de Aarhundrede, og ligeledes monumentale Værker til andre Kirker m. m. *Giambattista Calandra* opfandt en bedre Kit, og *Alexis Matthioli* fremstillede 1730 højrød Glasflus af en hidtil ukjendt Skjønhed. Allerede langt tidligere, da man fandt paa at benytte farvet Glas i Stedet for naturlig Sten, kunde man forskaffe sig en større Mængde Farvenuancer; men da man begyndte ar kopiere Oliemalerier i Mosaik, var der en naturlig Opfordring til at

gaa videre i den Retning, saa at man tilsidst fik over en Snes Tusind forskjellige Nuancer. Men herved var man ogsaa kommen ind paa en Retning, der mere og mere førte bort fra den monumentale Kunst, og førte til den Specialitet, som nu kaldes romersk Mosaik og især gaar ud paa at forfærdige smaa Billeder, Kopier efter alle Slags Malerier, Landskaber, Arkitektur o. s. v., og især Smykkesager. Denne nyere Mosaikindustri har fra Italien udbredt sig til flere af Europas større Stæder.

Plademosaik dannes, som allerede nævnt, af udskaarne Stykker af forskjelligfarvede Marmorplader. Denne Slags Mosaik findes anvendt i de hedenske Templer og offentlige Bygninger, og senere i de christne Kirker. Foruden Marmor brugtes ogsaa Porfyr og andre kostbare Stenarter, og i Kejsertiden skal man have forstaaet at farve Marmoret. Ligeledes benyttede man flere sjeldne Marmorarter, som kun vare at finde i antike Bygninger. — De prægtigste og tillige nogle af de ældste Prøver findes endnu i Sofiekirken i Constantinopel, da Tyrkerne ingen Grund havde til at ødelægge eller skjule denne Prydelse, saaledes som de egentlige Billeder. Her er anvendt forskjellige Slags farvet, plettet og stribet Marmor, Porfyr, Serpentin o. s. v. og her findes en Rigdom og Afvexling i Tegningen, der svarer til det anvendte kostbare Materiale. I de store Tavler er indlagt runde Skiver, Kredslinier, Kvadrater og andre Figurer, medens Baand og Striber med udhuggede Rosetter, liniære- og Planteornamenter, Dyr, Vaser o. s. v. adskille eller omgive de enkelte Felter, og Friser betegne Grænsen mellem de forskjellige Etager. Mellem Felterne sees undertiden fremspringende Marmorlister med en Slags Tandsnit.

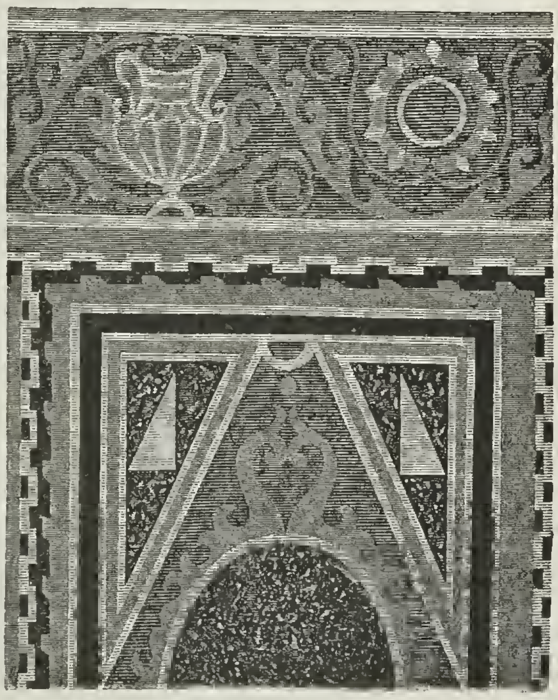


Fig. 168.
Plademosaik fra Sofiemoskeen i Konstantinopel.

Den tyske Kunstner *Salzenberg*, der paa Stedet har aftegnet enkelte af disse mærkelige Mosaiker, antager at de ere forfærdigede paa følgende Maade. Efter at Marmoret var skaaret i tynde Plader, som til Løvværk o. desl. kun havde $^1/_4$ Tommes Tykkelse, bleve disse tilskaarne nøjagtig efter en Tegning. Stykkerne bleve samlede paa en Kopi af Tegningen, anbragt paa Bunden af en flad Kasse, med den glatte Side nedad mod Tegningen og den ru Side opad. Naar hele Mynstret var samlet, udbredtes herover et ca. 2 Ctm. ($^3/_4$ Tomme) tykt Lag af en Slags mørkebrun Lim, blandet med Marmorstøv og Teglstensmel. Denne Lim, der ved Forbrænding lugter som Røgelse, blev saa haard som Sten og forbandt de enkelte Stykker til Plader, som derefter atter med samme Slags Lim befæstedes paa Muren. De større Marmor- og Porfyrplader paa ca. 1 Tommes Tykkelse ere befæstede paa Muren ved Hjælp af Jernhager og Kalkmørtel.

Justinians Efterfølgere lod udføre en Mængde lignende Mosaiker, som de gamle Forfattere sammenligne med blomstrende Enge og med Guld indvirkede Silketæpper, og hermed vedblev man omtrent lige til det østromerske Riges Fald. I flere italienske Kirker

findes ligeledes Plademosaiker, saaledes i San Vitale i Ravenna, fra det 6te Aarhundrede. Men de pragtfuldeste af denne Slags Mosaiker i Italien findes i de ovenfor omtalte Kirker paa Sicilien. Fra Italien har denne Slags Mosaiker ligeledes fundet Vej til andre europæiske Lande; men de forskjellige Materialier og flere Omstændigheder have bidraget meget til at give Mosaikerne en meget forskjellig Karakter.

Det berømte Gulv i Domkirken i Siena, der blev paabegyndt i det 13de—14de Aarhundrede, er meget forskjelligt fra de ovenfor beskrevne, og vistnok enestaaende i sit Slags. Her har man nemlig af Marmorpladerne sammensat ikke blot Ornamenter, men en Mængde store, figurrige Billeder. Her findes allegoriske og bibelske Fremstillinger, Vaabener, Indskrifter o. s. v. i rig Mangfoldighed. Men Udførelsen har krævet et langt Tidsrum, og der er anvendt flere forskjellige Fremgangsmaader.

Det saakaldte Florentinermosaik anbringes i Reglen kun paa mindre Gjenstande, og det er saa at sige kun en enkelt Undtagelse, at det er bleven anvendt til at beklæde Murene i Mediciernes prægtige Gravkapel ved Kirken *San Lorenzo* i Florens. Vægbeklædningen, der indeholder de toskanske Vaabener, er dannet af Marmor, Porfyr, Granit og Jaspis. Dekorationen blev paabegyndt 1604 og først fuldendt i den nyeste Tid. Foruden de nævnte Stenarter benytter Florentinermosaiket Lapis lazuli (Lasursten), Koraller, Perlemoder, Agat med forskjellige Farver og Bølgelinier o. s. v. Heraf skjæres tynde Plader, der atter tilskjæres efter Tegningens Konturer, men tillige saaledes, at man søger at drage den størst mulige Nytte af Stenens naturlige Pletter, Striber og Farveovergange.

Som Grundlag benyttes gjerne en Stenplade, ligesom ved det ovenfor omtalte Mosaik. Den stilles paa et Skraaplan og bedækkes med et tykt Lag Mastix og herpaa anbringes de tildannede Stykker. Disse kunne være omtrent $^1/_4$ Tomme tykke, og maa fastholdes til hinanden indbyrdes og til Stenen ved Hjælp af en Jernramme, indtil Mastixen er bleven haard. Overfladen maa derefter slibes og poleres med fint Sand og Smergel.

Paa denne Maade kan man frembringe overordentlig pragtfulde Ting; men i Reglen indskrænker man sig til Ornamenter, Frugter, Blomster og Fugle, da Florentinermosaiket endnu mindre end Glasmosaiket egner sig til at konkurrere med Oliemaleriet.

I Aaret 1561 fandt man i Toskana en stor Mængde forskjellige Slags farvet Marmor, hvilket gav Anledning til Oprettelsen af den berømte Mosaikfabrik i Florens, som endnu bestaar. Til de herfra leverede Arbejder hører Mosaikerne i Mediciernes Kapel og adskillige pragtfulde Marmorborde, som man endnu seer i Gallerierne i Uffizierne og i Palazzo Pitti i Florens. Det, der staar i Baroccios Sal i Uffizierne, er uden Tvivl det kostbareste af dem alle. Det blev paabegyndt 1613, og der siges, at 22 Arbejdere have anvendt 25 Aar for at fuldføre det. Paa Rosenborg findes flere gode Prøver paa denne Slags Mosaik. Her findes et smukt Mosaikbord, paa hvis Fod staar Kong Frederik III's Navnetræk og Valgsprog. I Kaminen i Havestuen sees i Mosaik Frederik III's Vaaben som Erkebiskop i Bremen. Det prægtigste af de derværende Mosaikborde er vistnok det, som Kong Frederik IV havde faaet til Foræring af Storhertugen af Toskana under sit Ophold i Florens 1709, og til hvis Udførelse 4 Arbejdere skulle have anvendt 30 Aar (Fig. 169). Endvidere maa nævnes to andre smukke Mosaikborde sammesteds samt forskjellige Skabe med Mosaiker paa Skuffer og Døre. Et prægtigt Mosaikbord, som stod i Christian IV's Bedekammer paa Frederiksborg, gik tilgrunde ved Branden 1859. Paa Rosenborg og i oldnordisk Museum findes Borde af Gibsmosaik.

Plademosaiket har ogsaa fundet Indgang i flere europæiske Lande. Men i Norden har man dog i Reglen i Stedet for det kostbare Marmor benyttet Fliser af brændt Ler, og det synes, at saadanne Lerfliser allerede have været i Brug i det 9de Aarh. Man finder Teglstensfliser fra det 11te Aarh. eller tidligere, hvori er indpresset geometriske Figurer, Løvværk, Dyr m. m. I Koret i Domkirken i Hildesheim findes Brudstykker af et

Gulv af uglasserede Lerplader med farvede Omridstegninger. I Nordfrankrig findes Gravstene fra det 11te og 12te Aarhundrede, hvori er indlagt Mosaik paa en Maade, som minder om Emailleteknik og Niello. I det 12te Aarh. forekommer paa hele Murstensarkitekturens Omraade Mosaik af røde, hvide og sorte Tegl, og deriblandt findes ogsaa undertiden forskjelligtfarvede glasserede Tegl.

Nogle Mosaikgulve i flere Kapeller i St. Denis, fra det 12te Aarh., henregnes til de ældste Prøver paa denne Slags Mosaik. Fig. 170 viser et Par af Mynstrene. Sort i Tegningen svarer til Sort eller Mørkegrønt i Originalen, og det Hvide til svagt Okkergult. Stykkerne ere enkeltvis formede og glasserede, og saaledes, at der er benyttet hvidt Ler til det gule og rødt til det grønne og sorte. Sammensatte Figurer bestaa af flere Dele; der kan i samme Mynster findes større Plader, hvori er indsat mindre Stykker af anden Farve. En lignende Teknik er anvendt i nogle Brudstykker af et Mosaikgulv, som blev udgravet 1874 i Heiligenkreuz ved Wien. I Bunden, der er dannet af støbt Mørtel, er



Fig. 169. Brudstykke af et florentinsk Mosaikarbejde fra et Bord paa Rosenborg. $^1/_7$.

indtrykket Figurer af Stjerner, Rosetter og Blade af brændt rødt og sort Ler. I det 13de Aarh. blev det almindeligt at indlægge Ornamenter i firkantede Plader, men saaledes, at Fordybningerne ikke gik igjennem hele Pladens Tykkelse, og først efter at Mynsteret var indlagt, blev hele Pladen overtrukken med en gulagtig Glasur. Fliserne havde enten den hele Tegning paa hvert Stykke eller kun en Del deraf, saa at flere maatte sammensættes for at danne et Mynster, hvorved stor Afvexling kunde opnaas. I det 14de Aarhundrede indpressede man Vaabener, Navnetræk, Indskrifter og allegoriske Fremstillinger i Fliserne. I Modsætning til Fliserne med fordybet Tegning forekommer i det 15de Aarh. Fliser med ophøjet Tegning, som tjente til at ophæve den glatte Flade.

Cistercienserne synes især at have udbredt Lerflisemosaiken. Til England kom Lerfliser fra Normandiet, og bleve derfor kaldte normanniske Tegl. Fra Cistercienserklostret Kirkstall i England kan man forfølge deres Vej til Klostre af samme Orden i Norge (Hovedøen ved Christiania) og videre til Nordtyskland, Dobberan, Althof, Ammers-

leben ved Magdeburg o. s. v. — Klostret paa Hovedøen, det næstældste Cistercienserkloster i Norge, var stiftet 1147 af engelske Cisterciensermunke, og var vistnok i sin Tid meget rigt og anset. I Krigen mod den fordrevne Kong Christiern II blev Klostret 1532 udplyndret og fuldstændig afbrændt, og da Reformationen kort efter paafulgte, blev det ikke opbygget paany. I Ruinen, der blev udgravet i Aarene 1845—49, har man bl. A. fundet adskillige smukke Søjlekapitæler og, især i Kirken, endel glasserede Teglstensfliser med mange forskjellige Mynstre, hvoraf Fig. 171 viser nogle Prøver.

I flere middelalderlige Kirker findes eller fandtes i Gulvet indlagt et Linieornament, der ved første Øjekast syntes at være aldeles symmetrisk, men ved nærmere Eftersyn viste sig at være saaledes anordnet, at der imellem Linierne dannedes en uafbrudt Gang, som ad mangfoldige Omveje førte ind til Midtpunktet. Disse saakaldte Labyrinther havde en symbolsk Betydning, idet de vistnok skulde forestille den smalle Sti, der førte de Troende til det himmelske Jerusalem, eller de Vildfarende til den sande Tro.

Det er ovenfor omtalt, at ogsaa Araberne efter byzantinsk Exempel prydede deres

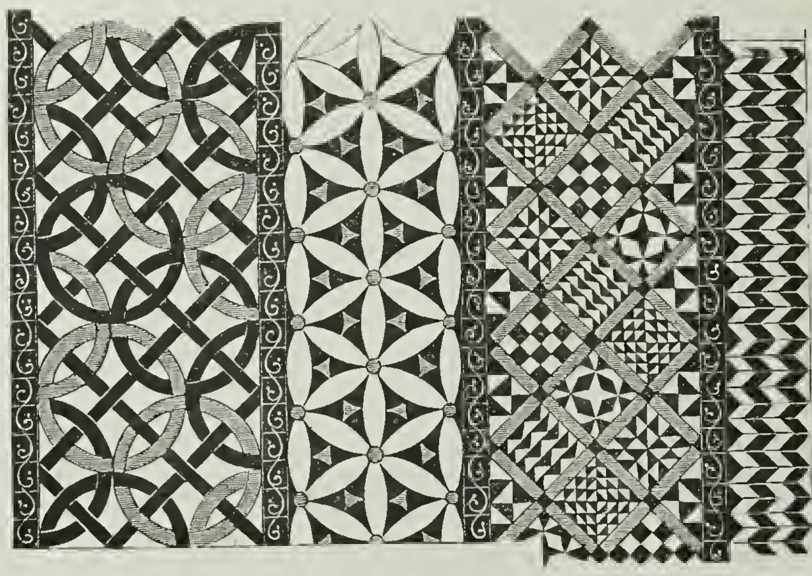


Fig. 170. Mosaikgulv fra St. Denis.

Moskeer og Paladser med Mosaiker. De lode saavel færdige Arbejder som Kunstnere og Haandværkere komme fra Grækenland, medens de, ligesom de Christne, toge Søjler og andre Bygningsdele fra antike Bygninger. Abderrahman I lod omtrent 786 paabegynde den pragtfulde Moske i Cordova, som yderligere prydedes og udvidedes af hans Efterfølgere. Abderrahman III begyndte 936 at bygge Paladset Zara ved Cordova, der var udstyret med fabelagtig Pragt. Han lod Bygmestre og Dekoratører komme fra Constantinopel og Bagdad, og han lod hente hvidt Marmor fra Almeria i Spanien og rosenrødt fra Karthago og Tunis. Alle Gulvene og Væggene vare prydede med Mosaik. De endnu bevarede Mosaiker i Kathedralen i Cordova, en forhenværende Moske, ere i teknisk Henseende af samme Beskaffenhed som de i Ravenna og andre italienske Byer, kun at de efter arabisk Skik ikke indeholde Afbildninger af levende Væsener. Guldgrund forekommer ofte. Den store Moske i Alhambra var ligeledes prydet med Mosaik. Der berettes udtrykkelig, at de første Arbejdere vare Grækere; dog skal der snart være bleven oprettet Værksteder for Mosaiker i Andalusien. Men det synes, at Araberne omtrent fra Aar 1000



Fig. 171. Gulvfliser fra Hovedøens Klosterkirke.

have ophørt med at bruge Marmor- og Glasmosaik, og derimod foretrukket brændte Lerplader.

Emaillerede Lerplader have allerede fra ældgammel Tid af været benyttede i Orienten til Beklædning af Vægge og Gulve. Layard fandt saadanne af forskjellig Farve anvendte i Niniveh, og lignende skulle endnu findes i Persien. — Ordet Azulejo, der forekommer i Spansk og Portugisisk, er vistnok af arabisk Oprindelse og skal allerede være brugt af arabiske Forfattere. Det staar uden Tvivl i nær Forbindelse med Azur og Lazur (Lazursten, den blaa Sten, hvoraf man faar eller rettere sagt fik det kostbare ægte Ultramarin), men Ordet Azulejo bruges nu til at betegne Mosaik af brændte Lerfliser, med eller uden Glasur. Den blaa Farve er gjerne den fremherskende. — Azulejo findes i Moskeen (den nuværende Kathedral) i Cordova, og anvendt til Gulve og Vægpaneler i Alhambra (s. ovfr. I, S. 164 flg.), Zisa ved Palermo og flere Steder. Paa Giralda i Sevilla findes udvendig en Slags Reliefornament, dannet ved en forunderlig Sammensætning af slebne Tegl og Azulejos, og lignende findes paa samtidige Bygninger i Marokko og andetsteds. I den nyere Tid er Navnet Azulejos ogsaa gaaet over paa hvide Fajancefliser med blaa Ornamenter.



Fig. 172. Fra et Mosaikbord paa Rosenborg. 1/6



Fig. 173. Sarkofagen i Ny Carlsbergs Glyptothek.



Fig. 174.
Vandkrukke fra Argos. $^1/_5$.

Fra Ny-Carlsbergs Glyptothek.

Med Text af **P. Johansen.**

Mon der nogensinde er gjort en saa fortrinlig Opfindelse som Haandværket. Jeg mener ikke blot det, at Haandværket kan frembringe Gjenstande, der kan være til deilig praktisk Nytte i Verden, thi i den Henseende har Maskinerne jo rigtignok fuldt saa store Evner, og jeg tænker heller ikke saa meget paa det, at Haandværket er directe Stamfader til Billedkunsten — det Slægtskabsforhold er vistnok ganske uomtvisteligt og det bestyrkes endyderligere ved den Ihærdighed, hvormed Descendenten søger at see sin ærværdige Stamfader over Hovedet og gjøre sig finere end han. Nei, jeg tænker

paa Haandværkets uendelige Betydning for Udviklingen af Smag og Tact og Følelse af Harmoni. Det har helt op til vort Aarhundrede været Hovedbæreren for Smagen, været væsentlig medvirkende til Udvikling af Skjønhedssandsen, Sandsen for Livets og Verdens æsthetiske og ideelle Side, været medbestemmende for Formningen af hele det aandelige Liv. Det har grebet ind i, paavirket og er blevet Udtryk for alle Tidernes store psychologiske Bevægelser. Det har trøstigt kunnet give sig ind paa alle Omraader, det har kunnet tale med, og tale, som det selv vilde og kunde — for det havde det uhyre store Fortrin fremfor Billedkunsten, at det kun talte indirecte; ingen krævede af det, at det skulde give sig til at være Tolk for bestemte Doctriner eller Tendenser. Det skulde kun præstere noget smukt. Forresten havde det Lov til at hente det smukke, hvor det selv vilde, og tumle med det ganske efter eget Tykke. Og det behøvede ikke at gaa ud af sit gode Skind for at svare til Idealer, som aldrig ere udødelige. Kun Skjønheden lever evigt.

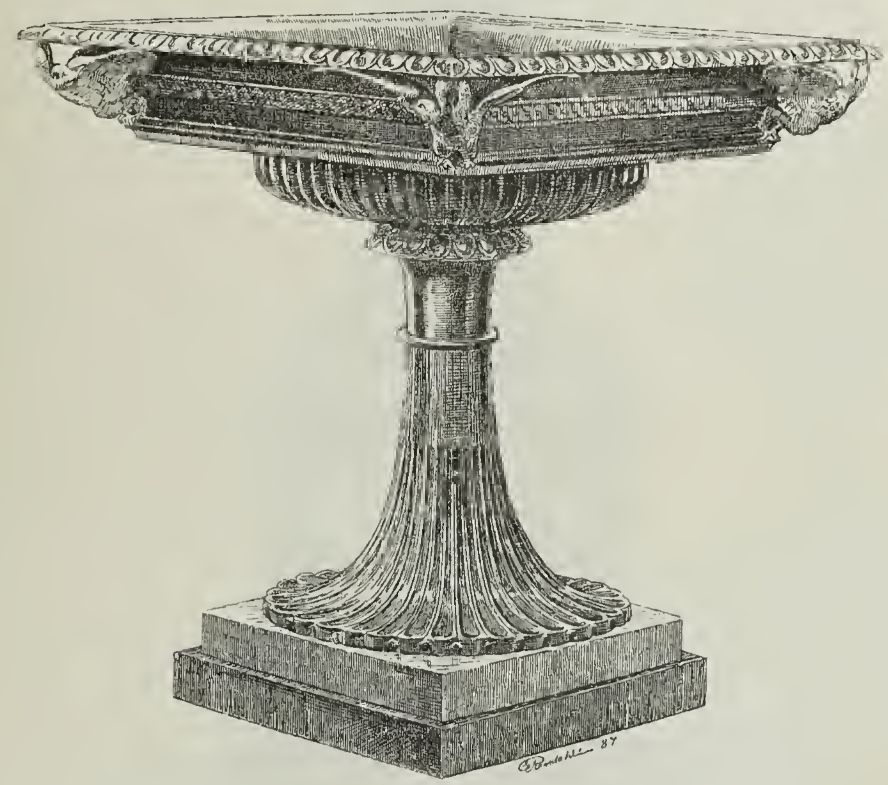


Fig. 175. Vasen med Svanerne i Ny-Carlsbergs Glyptothek (Kopi efter en antik Vase). $^1/_5$.

Nu er det en anden Sag. Nu har Billedkunsten taget alle Ideerne og hele Samtiden for sig og henvist det stakkels Haandværk til at leve af de jordiske Levninger af Fortidens glimrende Ideer. Deres Helgenglorie kan være aldrig saa ærlig fortjent, nogen rigtig fortrolig og udbyttende Omgang med det, som *har existeret* engang for længe siden, kan ikke ret vel tænkes. Det er netop Ulykken, at Haandværket er nuomstunder uden virkelig Forbindelse med sin egen Tid; det lever paa en underlig gjengangeragtig Efterligning af det, som har været levende og livskraftigt.

En god Efterligning kan ganske vist være at foretrække for en slet Original; men i en Efterligning udebliver altid det, som er og bør være det væsentlige, det personlige Liv.

Nu kan det gjerne være, at Maskinerne have nogen Skyld, ja de have utvivlsomt overmaade megen Skyld. De have øget Sandsen for det mechaniske, for Routinen, stillet større Krav til Productionens Omfang og derved skjærpet det slidende ved det uafbrudt

repeterende Arbeide. Nutildags har Haandværkeren sjeldent Tid at tænke ret meget paa det enkelte Arbeide; han opererer stadig med saa og saa stort et Antal Arbeider, der skulle være nøiagtigt ens — han er bleven til Forretningsmand. Og det er Maskinernes Skyld.

I de svundne Tider var det anderledes. Da tænkte en Haandværker kun paa det Arbeide, han havde under Hænder, og derfor lagde han al sin Kraft, hele sin Opfindsomhed, hele sin Ømhed ind i det enkelte Arbeide. Og naar han tog fat paa det næste, saa arbeidede han samtidig sig selv videre; den ene Idee fødte den anden, og



Fig. 176. Vase af numidisk Marmor (giallo antico) i Ny-Carlsbergs Glyptothek. $^1/_5$.

næsten uden at han selv vidste det, blev hvert nyt Arbeide, hvert nyt Exemplar et nyt og særskilt Kunstværk. Den stadig friske Energi og Omhu kvalte Monotonien.

En Ting er sikker: at man nuomstunder er altfor villig til at *nøies* i kunstnerisk Henseende. Lad os dog huske paa, at jo mindre man fordrer, desto mindre opnaar man, og at paa den anden Side den Kræsne i Regelen faar det bedste Stykke. Vi maa stille større Krav til Kunsthaandværket; det er denne Impuls, det mangler. For hvem giver mere, end han er nødt til?

I gamle Dage gik man sin egen Vei og brød sig Pokker om de andre. I vort Aarhundrede er den historiske Sands vaagnet og bleven en Factor, man maa regne med;



Fig. 177.
Søjle af
verde antico.
1/30.

Kjendskab og Kundskab ere blevne nødvendige Betingelser. De findes — mere eller mindre overfladisk — hos dem, for hvem Kunsthaandværket arbeider, derfor maa Kunsthaandværkets Udøvere selv nødvendigvis sidde inde dermed. Man kan ikke skrue sig tilbage til et overskredet Naivetetens Standpunct uden at blive affecteret. Hvad det gjælder om nu, er at skaffe sig saa god og saa grundig en Viden som muligt, at fordøie den ordentligt og først og fremmest at benytte den til at udforme sin egen kunstneriske Personlighed, for at man kan blive Lærdommens Herre og ikke dens Træl. Det er kun den overfladiske Viden, som tynger.

Vor Tid er bleven Musæernes Tid, og den maa være det. Det er ret eiendommeligt, at netop i vort travle Aarhundrede er Kunsten og Videnskaben næsten mere optagne af at fordybe sig i det svundne, i det, som forhen er udrettet, end af selv at udrette noget nyt. Theoretisk ere vi Fremskridtsmænd paa en Hals og praktisk klynge vi os ængsteligt til det gamle. Det er, som hviler man sig ud i Beundringen for Forfædrene. Vi kan drømme de deiligste Drømme om det, som var, men desværre — Drømme binder Handlekraften.

Musæerne, Studiet maa til for at lære os Stilcorrecthed. Den er den sikkre Støttestav for os, som endnu ikke kan gaa paa egne Ben. Det er meget faa, som har Mod og Evne til at forlade de nedarvede Stilarter, og den, som gjør Forsøget, maa have en tyk Hud som alle, der driste sig til at gaa udenfor Geledderne. Der er enkelte, som vove det, men det er enlige Fugle. Saaledes har en talentfuld Franskmand, *Habert Dys*[1], prøvet at gjøre noget nyt paa Ornamentikens Omraade; og skjønt han vel egentlig neppe har naaet videre end til en ny Bearbeidelse af de gamle Former, saa er dog ogsaa dette al Ære værd, om det end ikke er Guld alt, hvad han har præsteret. Men hvor er der ikke rynket paa Næsen ad ham!

Musæerne er dog en god Ting, fordi de kan lære os, hvormeget der *kan* præsteres, hvor høit Kunsten kan svinge sig. De lære os at stille Fordringer, de kan ægge Lysten til selv at udrette noget. Blot Exemplerne vilde vække til selvstændig Daad og ikke blot til Efterligning —

· Kun et endnu: skal et Musæum gjøre fuld Gavn, saa maa det sættes sammen med Kræsenhed, og der maa til det søges de bedste Ting, bedre



Fig. 178.
Vase af Malachit i Ny-Carlsbergs Glyptothek.
1/5.

1. Phantaisies décoratives. Paris. — Et meget betydeligt decorativt Talent have vi indenfor den danske Kunst havt i Lorentz Frølich; men desværre ere hans store Evner aldrig ret komne vort Kunsthaandværk tilgode.

end det meste af, hvad vi saa som det foreløbige Indkjøb til vort eget paatænkte Kunstindustrimusæum[1] (jfr. ovfr. S. 42 fl.).

Nogen selvstændig Samling af kunstindustrielle Arbeider eie vi endnu ikke, men der findes spredt adskilligt omkring i forskjellige offentlige Samlinger, hvis Hovedformaal er et andet: paa oldnordisk Musæum, Rosenborg og dansk Folkemusæum. Ogsaa i Glyptotheket paa Ny-Carlsberg er der enkelte, om end meget uensartede, Ting. Det er dem, vi her skulle beskjæftige os en lille Smule med.

»Vasen med Svanerne« (Fig. 175), som den kaldes efter sine Hanke, er noget af



Fig. 179. Romersk Gravmonument i Ny-Carlsbergs Glyptothek. $^1/_{10}$.

det yndefuldeste i hele Glyptotheket. Alene det røde Marmor, det saakaldte »rosso antico«, gjør et behageligt Indtryk paa Øiet. Det er maaske lidt tungt i Stoffet, det kan nok være, og lidt uklart i Farven, det vilde ikke klæde Vasen, om den blev fyldt med grønne Planter. Men det er den heller ikke bestemt til. Jeg ved ikke en Gang, om man overhovedet i den classiske Oldtid havde den Skik at anbringe Planter og Blomster i Vaserne; i og for sig synes det mig lidet rimeligt. Derfor var Blomster ikke banlyste, man flettede dem i Krandse og pyntede sig selv med dem ved festlige Leiligheder.

1. En anden Ting er det, at hvor der er Tale om Frembringelser af ældre *dansk* Kunsthaandværk, der kunde vel nok Hensynet til at have en saa complet Samling som muligt tillade, at man ogsaa undertiden medtog Ting, som ikke i rent kunstnerisk Henseende kunde staa i første Række.

Vasen trænger ikke til at fungere i nogensomhelst nyttig Egenskab; den er altfor fornem dertil. Mon der nogensinde har existeret en Vase, som i høiere Grad var sig selv nok. I vore Dage er Sandsen for at anskaffe smukke Gjenstande alene i decorativt Øiemed vaagnet igjen og ifærd med at brede sig stærkt — forresten ikke altid paa den smagfuldeste Maade. I Oldtiden forstod man at fryde sig over et Kunstværk som dette alene for dets egen Skyld, Moden var ikke nogen nødvendig Bærer af Behaget. Man evnede at dvæle ved disse fine Linier, disse slanke Forhold, denne friske Selvbevidsthed. Vasen med Svanerne er sig selv nok, den er heel og alene. Den staar for saa vidt i diametral Modsætning til den japanesiske Kunst, som i de sidste to Aarhundreder har faaet saa uoverskuelig en Indflydelse i Europa. Japaneserne svælge i Naturens uendelig myldrende Liv, hvert af deres Arbeider ere som et Udklip af den rige Natur. Antiken gav sig kun af med Naturen, hvor den kunde bruge den til sine egne Formaal. Dens Frembringelser ere hver for sig som en afsluttet menneskelig Personlighed. — Dette Exemplar af »Vasen med Svanerne« er forøvrigt en Copi. Originalen findes i Vaticanet.

Den gule Vase (Fig. 176) er kun antik for Stoffets Vedkommende. Det numidiske Marmor — giallo antico — har saa fin og klar en Farve, at man med et Suk erfarer, at det ikke findes mere; det er kun levnede Stumper fra Oldtiden, som nu bearbeides. Vasen er holdt den antike Stil saa nær som muligt. Den er mere aabenmundet, mindre reserveret end den foregaaende, men smuk er den.

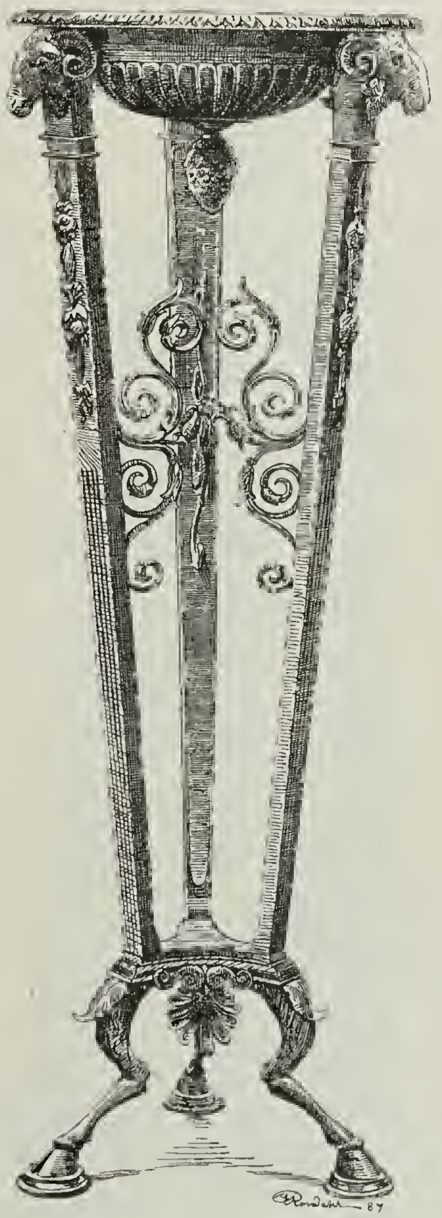


Fig. 180.
Broncetrefod i Ny-Carlsbergs Glyptothek. 1/7.

Den tredie Vase (Fig. 178) er saa moderne, at det er en Fornøielse; ordinair i sin Form, klodset i sin Decoration, idetmindste for selve Vasens Vedkommende, modbydelig i sin Farve — hvad kan det saa hjælpe, at den grønne Malachit er et saare kostbart Materiale, fordi det er saa sjeldent?

Der er en lille Krukke (Fig. 174), som det nok er Umagen værd at lægge Mærke til. Den er et ganske almindeligt Husgeraad, som man laver det nutildags i Argos i Grækenland, og dens Værdi er, saa vidt vides, kun nogle faa Øre. Men den illustrerer meget godt, at den virkelig gode Smag kan skaffe sig fuldgyldigt Udtryk selv i de mindste Ting uden at støttes hverken af Kostbarhed eller Lærdom. I vore egne Frembringelser vil Slidet og Studiet ikke erstatte denne umiddelbare Smag.

Det romerske Gravmonument (Fig. 179) tilhører Keisertiden, maaske i en forholdsviis sen Periode. Det er tungt i sin Helhed, og Decorationen hører langtfra til Antikens fineste Frembringelser. Men stil den en Gang ved Siden af vore almindelige Ligstene!

De antike Bronce- og Lerlamper maa have taget sig glimrende ud, naar de stod

paa de høie Trefødder, som man kan se nogle Prøver paa i Antiksamlingen og paa Thorvaldsens Musæum. *Theophilus Hansen* er bleven saa imponeret deraf, at han har forsøgt at overføre Trefodens Anvendelse paa moderne Petroleumslamper[1]. Men Experimentet mislykkedes; Antikens lette Ynde blev til Disproportionerethed og Urimelighed. Den her afbildede Lampe (Fig. 181) staar paa en lav Trefod, som muligviis hører oprindelig til den. Den er af Bronce og prydet med lette Palmetornamenter. Paa Laaget staar en lille Figur. I Afbildningen er medtaget det Stykke Plastik, ovenpaa hvilket den i Glyptotheket tilfældigviis er stillet. Det er en Skizze af den franske Billedhugger *H. Chapu* til Fodstykket for en Buste af den høit begavede Maler *Henri Regnault*, der i en ung Alder faldt som Frivillig i Krigen 1870-71. Beundringen for ham var alt saa stor, at han alene, fremfor sine faldne Kammerater, fik sit særskilte Mindesmærke i Gaarden ved École des-beaux-arts i Paris. Figuren fremstiller »Ungdommen«, der rækker Laurbærgrenen op mod den unge Kunstner.

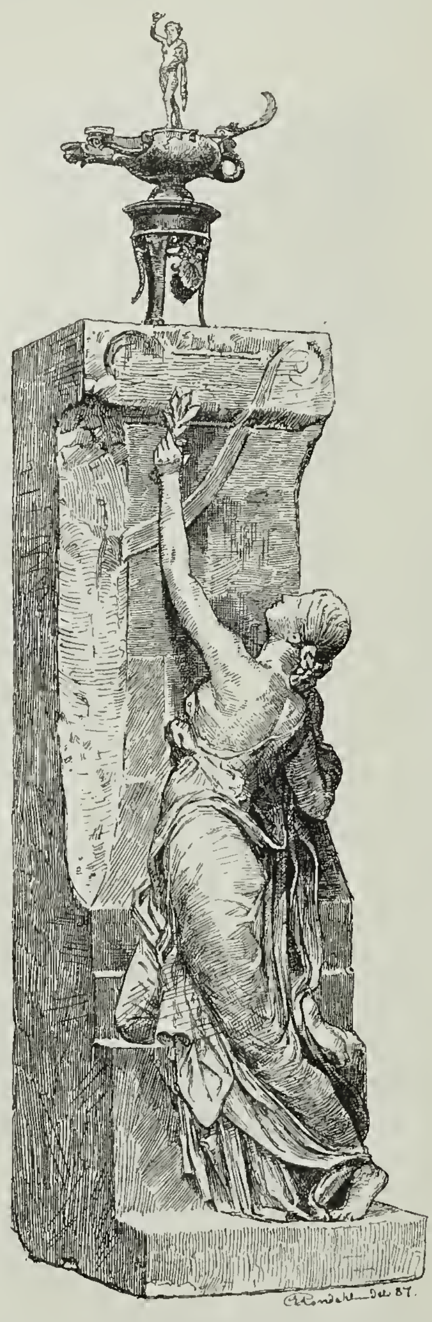


Fig. 181.
H. Chapu: Fodstykke til Henri Regnaults Monument, med en paa det tilfældig stillet antik Lampe i Ny-Carlsbergs Glyptothek. $^1/_{10}$.

Ny-Carlsbergs Glyptothek er en forholdsviis ny Ting herhjemme, saa ny, at dets Existens endnu slet ikke er gaaet op for mange. Af tilgjængelige private Samlinger har der jo heller ikke før været andet end den Moltkeske Malerisamling, som jo egentlig staar udenfor den actuelle Interesse, fordi den aldrig forøges. Skal Interessen holdes ilive, maa det være som i Glyptotheket, hvor man kan gaa ud hver Ugedag og i Regelen med god Grund gjøre sig Haab om at faa noget nyt at se.

Glyptotheket er i forbausende kort Tid voxet frem fra næsten ingen Ting til at blive en meget betydelig og værdifuld Samling. Man kan næsten sige, at det aldeles planløst har dannet sig selv, og det bekræfter sig her, at det, som fremstaar uden Forberedelser, uden Commissionsbetænkninger og ængsteligt Vrøvl, det bliver som oftest det friskeste og derfor det bedste. Enkeltmands eneraadende Villie kan være en meget farlig Ting, men den kan unægtelig ogsaa være af stor Værdi, hvor der er Brug for Energi og Fart, især naar den støttes af en virkelig varm og brændende Interesse for Sagen.

Hr. *C. Jacobsen jun.* kan med Grund være stolt og glad over al den ægte og lødige Nydelse, han har skaffet sine Landsmænd.

Begyndelsen skete med, at Hr. Jacobsen i 1882 ganske for sin egen Mund anskaffede sig 3-4 Marmorstatuer. Men saa frembød der sig pludselig en Leilighed til at redde en stor Del af den ældre *Bissens*

1. Afbildning heraf findes i en tidligere Aargang af nærværende Tidsskrift (II, S. 56).

og *J. A. Jerichaus* originale Gibsmodeller — og derigjennem opstod Tanken om at skabe en virkelig systematisk Samling. Desværre stod mange af disse Kunstneres andre Figurer paa Christiansborg Slot og brændte i 1884 med dette ligesom en betydelig Deel af Afstøbningerne efter Sculptur fra Renaissancetiden. Senere er, som bekjendt, ogsaa en ret anseelig Samling af *H. V. Bissens* Skizzer komne til Glyptotheket.

Det saa altsaa ud, som om Glyptotheket væsentlig skulde blive en Samling af national Sculptur, og Opgaven maatte da blive dels at samle det forholdsviis lidet, som er fremkommet i Danmark efter Thorvaldsen, deels at fremme Sculpturens videre Udvikling. Men det skulde ske, at en ganske anden Opgave blev den hovedsagelige. Den rige Kraft og Fart i Samtidens Sculptur i Frankrig slog Eieren, han blev begeistret for den og samlede nu i forbausende kort Tid en saa anseelig Mængde af vort Aarhundredes ypperste Kunstværker, at det blev nødvendigt at udvide det oprindelige Lokale i meget betydelig Grad, og i Aarene 1885—86 opførtes da den nuværende Bygning, som indeholder en hel Suite af meget rummelige Sale, tilsammen med en Gulvflade af 1130 □ Meter. Og nu er snart ogsaa de fyldte. Det maa tilføies, at Hr. Jacobsen ved Indkjøbet af franske Sculpturværker gjennemgaaende har vist sig i Besiddelse af en udmærket god Smag og et virkelig godt og sundt Blik for, hvad der var af ægte kunstnerisk Værdi, fri for vor nationale Forkjærlighed for det kjedsommelig correcte og vor Frygt for alt, hvad der er lidt Fart i. Idet Samlingen saaledes overveiende kom til at bestaa af fremmed Kunst, indskrænkedes dens Betydning for vort eget Lands Billedhuggerkunst til at give de Impulser, der kan faas ud af at stifte nærmere Bekjendtskab med det store og gode, som andetsteds udrettes. Om directe at række den en hjælpende Haand har der hidtil ikke været synderlig Tale. Men hvad skal man sige: en Privatmand er sin egen Herre, og ingen kan fortænke ham i, at han kjøber det, han synes bedst om. Det er Staten, som er nærmest til at støtte vor egen Kunst, men se, om den gjør det!

Foruden at være en Sculptursamling er Glyptotheket tillige til en vis Grad Antikcabinet. Der er anskaffet en hel Række af antikke Sarcophager, nogle antikke Figurer og en Suite Buster, en forholdsvis ikke ringe Samling af antikke Glas, Vaser, Broncer m. m., hvoriblandt mange ypperlige Ting. At samle paa egentlig kunstindustrielle Gjenstande ligger udenfor Glyptothekets Program; dog er der, som ovenfor paapeget, ogsaa anskaffet nogle Arbeider, der kunne have Interesse fra dette Synspunct.

Alt i alt er Glyptotheket en stor Vinding for Landet og en Ære for den Mand, der har skabt det og været genereux nok til ogsaa at lade os andre nyde godt deraf.

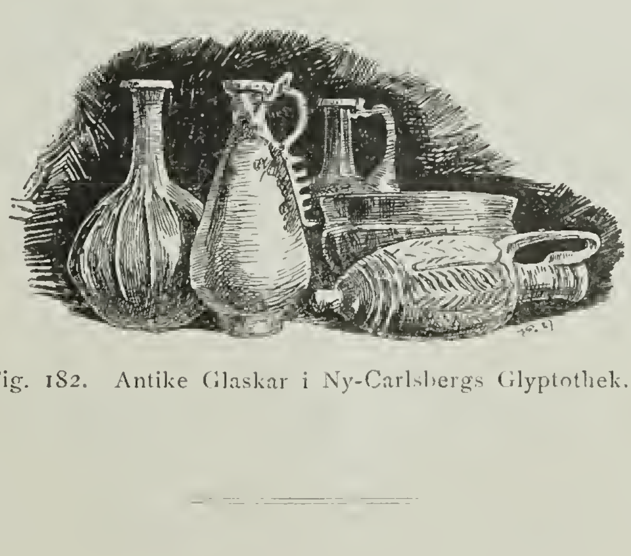


Fig. 182. Antike Glaskar i Ny-Carlsbergs Glyptothek.



Fig. 183. Balkongitter af Lamour paa Raadhuset i Nancy.

Jean Lamour.

1698—1771.

Af Emil Hannover.

Nancys mærkeligste Seværdighed er det Smedejærnsgitter, som Kong Stanislaus af Polen lod anbringe paa den Plads, der bærer hans Navn. Dette Gitter er et kunstindustrielt Arbejd af første Rang og har da ogsaa omsider fundet sin Værdsættelse [1], som vil bevare dets Kunstners Navn, *Jean Lamour*, fra Forglemmelsen, fremkommen som den er i den af *Eugène Müntz* redigerede populære og fortjenstfulde Serie *les artistes celèbres*.

Det fremgaaer heraf, at Lamour har været af de sent og pludselig udviklede Kunstnere, idet han lige til sit 40de Aar kun var beskjæftiget med simpelt Smedearbejd, som intet Kompositionstalent krævede.

Saa meget mærkeligere er det da at se, hvad han i sit stolte Gitter paa en Gang har nedlagt af snild og intelligent Kompositionskunst og teknisk Fuldkommenhed. Og det synes nu at være fuldstændig godtgjort, at Æren for dette Gitter helt og holdent tilkommer Lamour, skjøndt Arkitekten *Héré*, som har givet Udkast til de Bygninger, Gitterne forbinder, selvfølgelig ikke har været uden Kjendskab til Lamours Projekt. Arkitekten Héré var i sin Kunst paa en vis Maade Forløber for de Bygmestre, der i Paris repræsenterede Ludvig XVI's Stil, idet Bygmestren Richard Mique, Marie-Antoinettes Faktotum, der ledede Omformningen af det lille Trianon og Saint-Cloud, var hans Elev.

Lamours Gittere, der findes vis-à-vis paa den kongelige Plads i Nancy, er paa deres højeste Punkt 36 Fod over Jorden, — fra øverst til nederst forarbejdede af Smedejærn. De har tre Indgange, en Hovedindgang, indrammet med ornamenterede Pilastre og kronet med en mægtig Ornamentgavl og to mindre Indgange forbundne henholdsvis med Hovedporten og Bygningsfløjene ved rigt ornamenteret Barreværk. Indgangene er dog ikke passable, men danner Rammer omkring de af *Barthélémy Guibal* modellerede mægtige Fontæner.

Foruden disse store Gittere findes der paa den kongelige Pladses modsatte Sider Gittere med Porte, der føre ud til de tilstødende Gader. Ogsaa disse Gittere er Lamours

1. Charles Courmault: *Jean Lamour* (*les artistes celèbres*, Paris, Rouam, 1886).

Arbejd. Og for end yderligere at give Pladsen sit Præg af Harmoni er dens Bygningers Vinduer (navnlig Raadhusets) smykkede med Balconer og Ramper af Smedejærn (Fig. 183), der ligeledes er formet under Jean Lamours geniale Haand. Paa Kunstnerens Tid var alle Ornamenterne farvede med forskjellige gyldne Bronzer, men ved en Restauration gik disse desværre tabt og erstattedes kun af én Art Forgyldning.

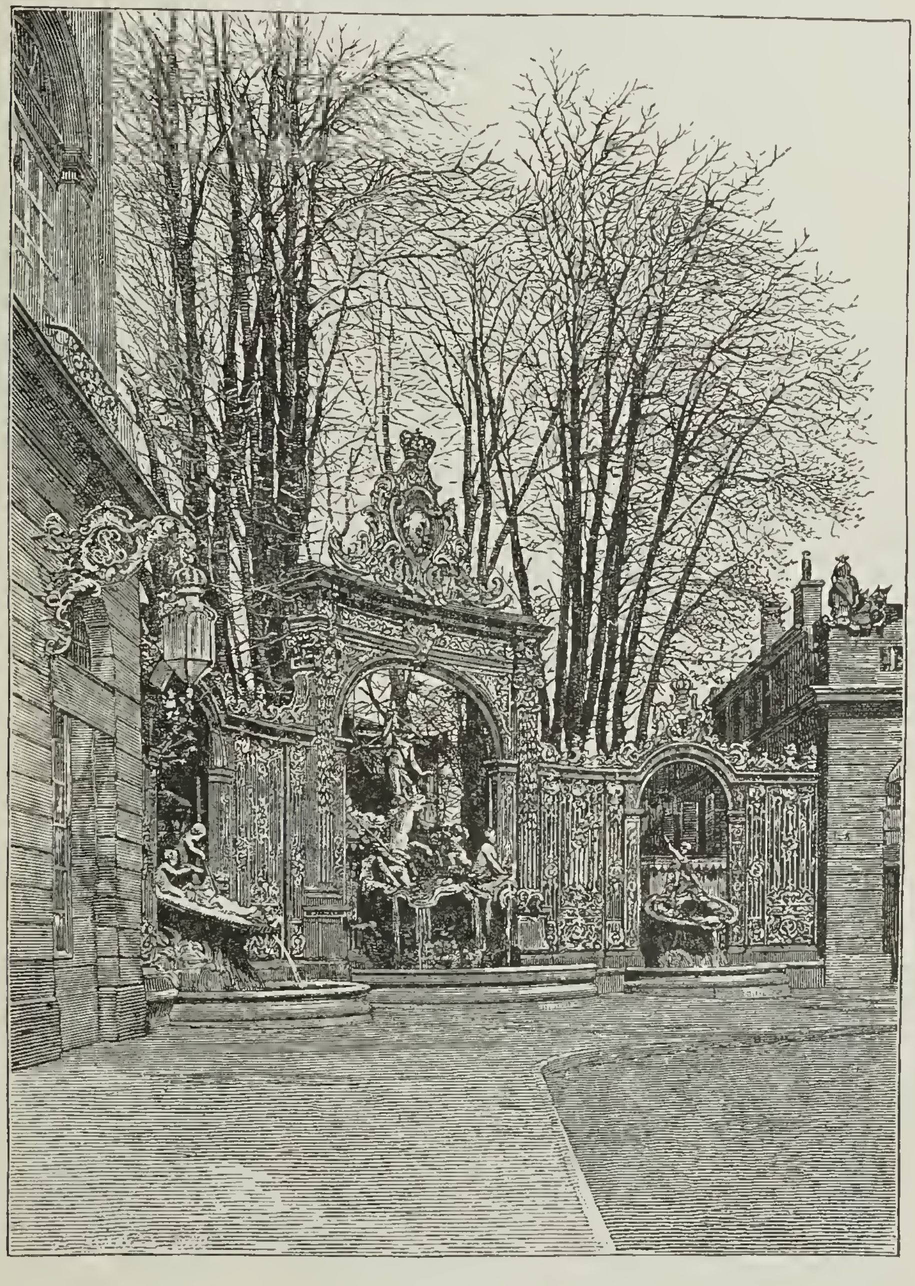


Fig. 184. Lamours Gitre med Guibals Fontæner paa Place royal i Nancy.

Og selv inde i Bygningerne paa Pladsen har Lamours Talent faaet Lov at udfolde sig, og i et Trappegelænder, som fra Raadhusets Hovedindgang pryder Trappen, der fører til Kunstsamlingerne, har det maaske ydet sit allerbedste. Den retlinede Ramme paa dette Gelænder er 75 Fod lang, og man kan intetsteds opdage en eneste Sammenføjning. I Virkeligheden er det da ogsaa forfærdiget af ét Stykke.

Smedearbejderne paa Nancys Raadhus blev betalt Lamour med 60,000 livres; for Gitterne erholdt han 174,000 livres.

Ved Kong Stanislaus Død 1766 blev Lotringen en Provins af Kongeriget Frankrig, og Nancy blev en By af lavere Rang. Fra da af ophørte Lamours offentlige Arbejder, og den store Kunstsmed var da saa heldig stillet, at han kunde trække sig tilbage som en rig Mand.

Størstedelen af sine Arbejder har han ladet stikke i Kobber til et kosteligt Pragtværk, som han tilegnede sin kunstelskende Konge. Værket er ledsaget af Kommentarer og indledes med et Omrids af Smedekunstens Historie.

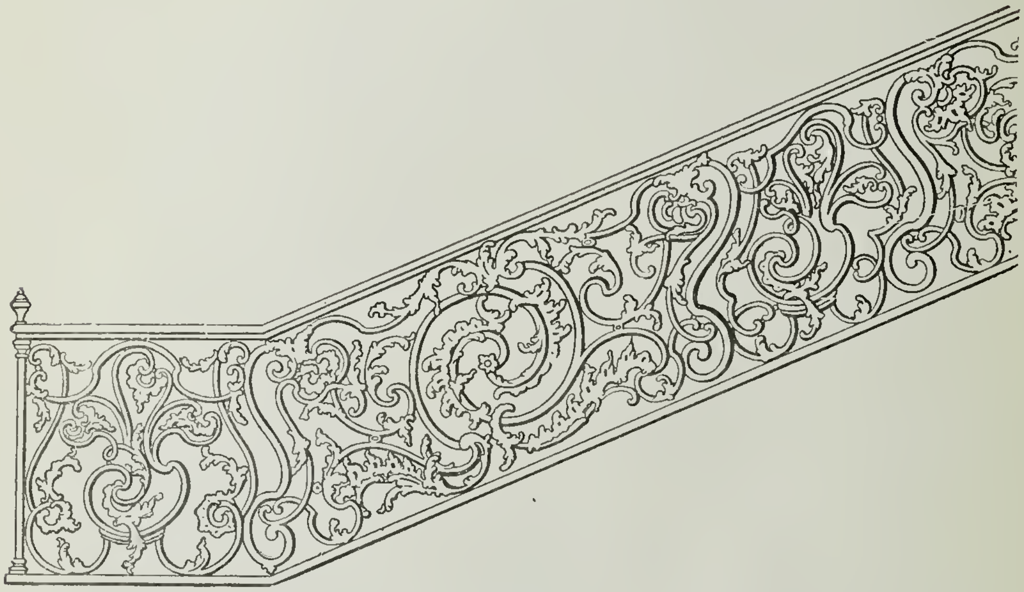


Fig. 185. Trappegelænder af Lamour paa Raadhuset i Nancy.

Som Stilist er Lamour en Rococo-Kunstner af det reneste Vand. Men han er som Tegner mere maadeholden i sin Fantasi, mindre vild og mindre sær end de samtidige Pariserkunstnere, som Cressent, Oppenardt, Meissonier og Caffieri. Hans Materiale medbestemmer selvfølgelig Arten af hans Stil. I Lamours Smedejærn bliver Rococoornamentet simplere, mindre lunefuldt, end det f. Ex. er i den samtidige Møbelkunst, idet Ornamenterne i Smedejærnet gjennemgaaende trænges ind i retlinede Omrids, som hæmmer dem i at foretage de fra det attende Aarhundreds Bronzeteknik velkjendte utøjlede Spring.



Fig. 186. Dansk Fajanceskaal (Gewerbe-Mus. i Berlin). 1/4.

En gammel dansk Fajanceskaal.

Da jeg ved et Besøg i Kunstgewerbemuseet i Berlin blev opmærksom paa den ovenfor afbildede Skaal, foranledigede jeg den udtagen af Skabet, hvori den fandtes, og da den bærer nedenstaaende Mærke (Fig. 187), er der for mig ingen Tivl om, at den er et sjældent godt Stykke Fajance fra den Fabrik for *Delfs Porcelin eller hollandsk Stentøj*, som efter Privilegium af 21. December 1722 grundlagdes paa Hjørnet af store Kongensgade og den nuværende Fredericiagade (d. v. s. Hjørnet nærmest Frederikskirken). I mit lille Skrift *Danske Fajance- og Porcellænsmærker* (Kbhvn. 1881) har jeg afbildet og omtalt en Del Mærker, der formentlig alle maa henføres til den her nævnte Fabrik, men ligesom jeg den Gang maatte erklære, at jeg ikke formaaede at tyde forskjellige af de i dem forekommende Bogstaver, saaledes maa jeg ogsaa her tilføje, at jeg ikke kan oplyse, hvad de paa nærværende Mærke anbragte Bogstaver A B skulle betyde. C. N.

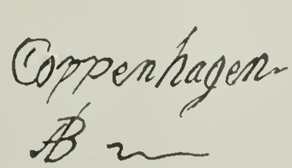


Fig. 187. Mærke paa Skaalen Fig. 186.

Mindre Meddelelser.

Under 17. Oktober har Bedømmelseskomiteen til at forberede og lede Konkurrencen med Hensyn til Tilvejebringelsen af Tegninger og Overslag til Gjenopførelsen af Kristiansborg Slot udstædt Indbydelse til den endelige Konkurrence mellem de ved Skitsekonkurrencen præmiebelønnede Arkitekter (s. ovfr. S. 158). Den i Lov af 1. April d. A. fastsatte Tidsfrist for den endelige Konkurrence vil Komiteen søge forlænget til den 1. Maj 1888. Præmien for det Arbejde, som maatte blive anset værdigt til at benyttes, er 10,000 Kr., og ved Siden deraf uddeles to Belønninger à 3000 Kr. til de to Arbejder, der derefter findes bedst. Vinder Ingen den højeste Præmie, kan der tilføjes en Præmie paa indtil 5000 Kr.

Tirsdagen den 22. November afsløredes *J. N. Madvigs* Broncebuste paa Frueplads. Den er modelleret af Billedhugger *V. Bissen* og støbt i Paris. Granitsoklen, hvorpaa den staar, er fra *L. Vieths* Etablissement. Den har faaet Plads op imod Universitetets Mur ved Siden af Professor H. N. Clausens Buste, men ligner næppe saa godt som denne.

Tegneskolen for Kvinder har i November udgivet sin 12te Aarsberetning. Der gives i den Oplysning om de lønnede Stillinger, som 23 af de Elever, der besøgte Skolen i $18^{85}/_{86}$, have opnaaet. Den indskærper forøvrigt alvorligt, at de Kvinder, der ville gaa den kunstindustrielle Vej, maa gjennemgaa en lige saa alvorlig Uddannelse som den, Mændene, de skulle konkurrere med, faa. Skolens Aarsudstilling stod aaben fra den 30. November til den 4. December.

Om *Den kgl. Antiksamling*, fra hvilken de ovfr. meddelte Afbildninger Figg. 158, 162 og 163 ere hentede, foreligger der ikke nogen stor dansk Litteratur. Foruden Etatsraad *L. Müllers* Haandkatalog og to Afhandlinger af Professorerne *J. L. Ussing* og *Vald. Schmidt* om nogle af Samlingens latinske, græske og østerlandske Indskrifter kan kun nævnes »De malede Vaser i Antikkabinettet i Kjøbenhavn« (med 3 Tavler, 1862) af *S. Birket Smith* og »Nye Erhvervelser til Antiksamlingen i Kjøbenhavn« (m. 3 Tavler, 1884) af *J. L. Ussing*.

Under Titlen *Studierejser af Kunstakademiets Elever, foretagne under Hans J. Holms Vejledning* er der ved Tilskud fra Udstillingsfondenn »som Manuskript« udgivet to Hefter Tegninger i stort Folio, mellem hvilke der findes Bidrag fra næsten alle vore yngre Arkitekter. Det er interessante Bygningsdele fra en Række Kirker, som hovedsagelig gives i de udkomne 40 Blade, men der findes ogsaa Blade med f. Ex. en Dør fra Svalehuset i Aalborg, en Taarndør fra Vorgaard, forskjellige smedede Jernarbejder, Porte, Gitre o. s. v., ikke at tale om en Klokkeindskrift fra Avnede Kirke paa Lolland fra 1324. De fleste Tegninger skrive sig fra Begyndelsen af Halvfjerdserne; et enkelt er endog signeret 1867. Foretagendet lover godt og fortjener at støttes.

Iblandt Industriforeningens nyeste Anskaffelser af kunstindustriel Litteratur skal her nævnes en Samling af 24 Fotografier efter en Række Arbejder af Nutidens største Billedskærer, Florentineren *Frullini*, »Moderne Sculpturen von Luigi Frullini« (Berlin, Ch. Classen & Kp.) og »Das Ornament der italienischen Kunst des XV. Jahrhunderts« af Professor *H. G. Nicolai* (Dresden, Gilbersche Buchh.), der indeholder ikke mindre end 100 fortræffelige Fotogravurer tagne efter de originale Mindesmærker. — Om Luigi Frullini og hans Virksomhed kan ses ovfr. S. 28 flg.

De ovenfor S. 177 meddelte karakteristiske Lerfliser fra Cistercienserklostret paa Hovedøen ved Kristiania ere gjengivne efter de litograferede Blade, som høre til Aarsberetningen for 1849 fra *Foreningen til norske Fortidsmindesmærkers Bevaring*. I samme Forenings Aarsberetning for 1852 oplyses det, at ganske lignende Gulvfliser ere fundne i et lille Kapel ved Althof i Nærheden af Dobberan i Tyskland, og det antages, at England er Hjemstedet til Fliserne saavel i Althof som i Klosteret paa Hovedøen.

Det Mosaikbord, af hvis Bordplade en Del er gjengiven ovfr. S. 175, er afbildet i Dr. *P. Brocks* illustrerede Vejledning *Rosenborg Slot*, 1884, S. 140; sst. S. 128 ses det i sine Omgivelser i det saakaldte Prinsessens Forgemak. Det er foræret Frederik IV af Storhertugen af Toskana, 4 »sær kunstige Stenhuggere« skulle i 30 Aar have arbejdet paa det »af haarde Sten sammensatte Taffel«, der skattedes at være værd over de 24,000 Rigsdaler.

Til en Slags Forklaring af Navnet *Kløer*, *Gribbe-* eller maaske rettere *Griffekløer* (»gripenklawen«) paa Drikkehorn, et Navn, som allerede forekommer i det 14de Aarhundrede her i Landet (s. C. Nyrop: Danmarks Glasindustri indtil 1750, S. 21), skal et af Dr. *M. Rosenberg* i *Kunst und*

Gewerbes 11te Hefte for i Aar i en Artikel: »Gryffenklawen« meddelt Sagn her bemærkes. Den hellige Kornelius havde en Gang haft den sjældne Lykke at helbrede en syg Grif; da den paany hævede sig paa sine Vinger, lod den som sin Tak til den hellige Mand en af sine Kløer, der fuldstændigt havde et Drikkehorns Form, falde til Jorden, og det kostelige ved Gaven bestod deri, at dette Drikkekar strax røbede, om den i det budte Drik indeholdt Gift. — Den samme Egenskab tillagdes forøvrigt til forskjellige Tider alle Drikkekar af Horn, Glas og Porcellæn.

The art journal indeholder i sit September-Hefte bl. A. en lille Artikel om Island, udstyret med 6 originale Billeder; de 5 vise Landskaber (Reykjavik, Tingvalla, m. m.) og det 6te en islandsk Kone i sin Højtidsdragt.

I Forbindelse med det ovfr. S. 181 i Forbigaaende nævnte Forsøg paa i den franske Kunst at skaffe en nykomponeret Stilart Indpas, kan her gjøres opmærksom paa, at Professor *V. Klein* i sin Bog om Pariserudstillingen i 1878: »Den nyere Kunstindustri« (1879) ganske udførligt omtaler den *style néo-grec*, som en Række franske Kunstnere for en Menneskealder siden med Iver arbejdede for.

Det svenske Nationalmuseums Kunstafdeling har under Ledelse af Museets Direktør Dr. *Gustaf Upmark* udgivet 42 Fotografier fra en rig Udstilling af Sølvarbejder, som fra 14. Februar til den 13. April d. A. fandt Sted i det nævnte Museum. Samlingen, der fremtræder med Text af Dr. *L. Looström* og med et særligt Titelblad: *Silfverutställningen i Nationalmuseum. 42 Fotografier af C. F. Lindberg* (Stokholm, 1887), indeholder flere meget karakteristiske Blade. Udgivelsen er kommen i Stand derved, at Nationalmuseet paa Forhaand har sikret sig en Del Subskribenter; imellem disse nævnes Industriforeningen i Kjøbenhavn.

Af *Meddelanden från svenska Slöjdföreningen* er Heftet for 1887 udkommet under Dr. *Ludvig Looströms* Redaktion. Foruden en sammentrængt Meddelelse om Sløjdforeningens Virksomhed i 1887 indeholder Heftet 5 Afhandlinger, af hvilke to vedrøre den tekniske Industri (om Hjælpemaskiner for den lille Industri; om Lim og Limning) og tre Kunstindustrien. De sidste ere: Om bruket af Guld-och silfverarbeten i de svenska hemmen under 1500—1700-talen af *Ludv. Looström*; Det svenska rummet under renässancen af *Fr. Lilljekvist* samt Om mönsterskydd af *Hugo E. G. Hamilton*. Imellem »Strödda meddelanden« findes Oplysninger om Nationalmuseets kunstindustrielle Erhvervelser i 1887 samt om to svenske Kunstneres Forsøg paa at udvikle Pottemagervirksomheden i *Mariefred*; Kunstnerne ere Maleren *A. Malmgren* og Arkitekten *F. Lilljekvist*. Endelig indeholder Heftet nogle Boganmeldelser.

En af de, tidligere til de franske Regalier hørende kostbare Stene, som fremtidig ville blive opbevarede i Louvre, er den saa kaldte *Côte de Bretagne*. Den er det eneste Stykke, der endnu er tilbage af den af Frants I i 1530 grundlagte *Trésor des joyaux de la Couronne*. November-Heftet af *Revue des arts décoratifs* afbilder den i to forskjellige Indfatninger fra 1560 og 1749 efter et Værk om de franske Kronjuveler af *Germain Bapst*, der om kort Tid vil udkomme paa Haehettes Forlag.

Fra den 15. Maj til den 15. Oktober vil der næste Aar blive afholdt en tysk Kunstindustri-Udstilling i München, og den tidligere (ovfr. S. 32) omtalte kunstindustrielle Udstilling i Wien til næste Aar vil ogsaa finde Sted. Dette er forsaavidt mærkeligt, som der allerede nu forberedes en lignende Udstilling sammesteds i 1889 i Anledning af det østerrigske Kunstindustrimuseums 25-aarige Jubilæum; men Sagen er, at *Wiens Kunstgewerbeverein*, der som tidligere meddelt havde nægtet at samvirke med *Nieder-Österreichischer Gewerbeverein* ved Udstillingen i 1888, senere med Iver har sluttet sig til Foretagendet.

Et godt Bidrag til Porcellænsfabrikationens Historie foreligger i den for nylig udkomne Bog: *Ernst Zais*, Die Kurmainzische Porzellanmanufactur zu Höchst (Mainz. 4°, 20 Mrk). Fabriken i Höchst skriver sig fra 1746.

Carl Friederich har i *Kunst und Gewerbes* 9de Hefte for i Aar givet en Del historiske Oplysninger om den saakaldte »Porcellaine-Faberique« i Nürnberg, der oprettedes 1712. Det viser sig, at denne Fabrik ikke var en Porcellænsfabrik men en Fajancefabrik. Med Heftet følger i blaat Farvetryk en Nürnberg-Fajancetallerken signeret: »Johan Andreas Marx Anno 1732 d. 30 Julij«.

Den 17de Juli aabnede Badens Kunstindustriforening i Karlsruhe en Konkurrenceudstilling for tysk Kunstsmedearbejde. Udstillingen skildres som vellykket. 103 Udstillere deltog i den med 234 Numre. *Poul Markus* i Berlin erholdt den første Præmie (400 Mk.) for en stor og mangesidet Udstilling.

Den 4. November afsløredes et Monument for den i April 1885 døde første Direktør for det østerrigske Museum i Wien, *Rudolph Eitelberg von Edelberg*. Det bestaar i hans Broncebuste paa et Marmorfodstykke med to Figurer forestillende Kunst-

historien og Kunstindustrien, d. v. s. to nøgne Broncedrenge, den ene med en Bog, den anden med en skjøn Skaal. Grev *Edm. Zichy* holdt Talen ved denne Lejlighed, og mellem de tilstedeværende var Friherre *Theophilus Hansen.*

Om den til Kølner-Domkirkens Broncedøre stedfundne Konkurrence indeholder *Kunstgewerbeblatt* (IV $18^{87}/_{88}$, S. 28 flg.) en længere Artikel, der udførligt dvæler ved de indkomne Projekter og i Afbildning meddeler en af Professor *H. Schneider* i Kassel komponeret Model. Til Syd- og Vestportalerne bleve Prof. Schneiders Projekter antagne, til Nordportalen et Projekt af Billedhugger *Mengelberg* i Utrecht.

I Leipzig er hos M. Hessling udkommet: *Robert Schmidt*, Schloss Gottorp, ein nordischer Fürstensitz. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins (Fol., 84 S. med 20 Tavler). Den samme Forfatter har ogsaa, omtrent samtidig, udgivet en med forklarende Text forsynet Pennetegning af Kong Frederik I's Marmor-Gravmæle i Domkirken i Slesvig. Det er, som bekjendt, et Arbejde af høj Rang i italiensk Renæssance og tillægges en italiensk Billedhugger (Caprara).

I November Heftet af *Gazette des beaux arts* findes en med Afbildninger forsynet længere Omtale af den af *l'Union centrale des arts décoratifs* i Aar arrangerede 9de Udstilling. Af Hensyn til Verdensudstillingen i Paris 1889 have en Række af de toneangivende Firmaer i Aar holdt sig borte, men desuagtet skal Udstillingen have været meget indholdsrig. Paa Keramikens Omraade nævnes særlig Porcellænsfabrikant *Chaplet* med udmærket flammet Porcellæn, der siges at kunne staa fuldstændigt ved Siden af det bedste flammede japanske Porcellæn. Kina og Japan synes i det Hele at have spillet en Rolle navnlig ved en af den store Samler *S. Bing* velvillig arrangeret meget betydelig Udstilling.

Paa *Quantins* Forlag er der i Paris begyndt at udkomme et til 4 Bind beregnet Værk *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours* af den bekjendte Forfatter *Henry Havard.* Det første Bind, der alt foreligger, indeholder ikke mindre end 500 Tegninger i Texten og 64 Plancher. Prisen er 55 Frcs. pr. Bind eller ved Subskription 200 Frcs. for alle 4 Bind.

I September Maaned udstilledes Dronning Viktorias samtlige Jubilæumsgaver i St. James-Pallads i London. De fyldte ikke mindre end 5 Sale. Særlig mærkelige vare de indiske Fyrsters vidunderlig kostbare Gaver, der alene fyldte een Sal. Sølv, Guld og Diamanter vare her tilstede i Overflødighed, ligesom Elfenben var et yndet Stof, men medens en af Gaverne bestod i et med stor Kunst udskaaret Elfenbens-Skrin, var en anden simpelhen to 5 Fod lange Elefanttænder paa et Fodstykke af Ibenholt.

Med et nyligt udkommet 11te Hefte har Professor Dr. *Eduard Paulus* sluttet sin betydningsfulde Monografi *Die Cistersienser-Abtei Bebenhausen* (hos Paul Neff i Stuttgart). Værket giver gode Bidrag navnlig til den gotiske Arkitekturs Udvikling; de fem sidste Hefter omhandle specielt Klosterets Kunsthistorie. Det er ledsaget af talrige Tegninger og Farvetryk.



Fig. 188. Slutsten fra Nr. 3 i Stormgade.

TIDSSKRIFT FOR KUNSTINDUSTRI



UDGIVET AF INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN

1888.

TIDSSKRIFT

FOR

KUNSTINDUSTRI.

UDGIVET AF

INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN.

REDIGERET AF C. NYROP.

4. AARGANG 1888.

KJØBENHAVN.

I HOVEDKOMMISSION HOS UNIVERSITETSBOGHANDLER G. E. C. GAD.

TRYKT HOS NIELSEN & LYDICHE.

1888.

INDHOLD.

I. Text.

Side.

Schiødte, Erik: Udstillingsbygningen 1888 .... 1.
Madsen, Karl: Kinesisk Porcellæn .... 6.
Råvad, A. J.: En national Stil .... 25.
Olsen, Bernhard: Parketspillet .... 34.
Olsen, Bernhard: Danske Lavssager .... 37.
Nyrop, C.: Kunst, Kunstindustri og Beskyttelse mod Eftergjørelse .... 49.
P. J.: Fra fremmede Tidsskrifter............ 52.
Olsen, Bernhard: Nogle smaa Bemærkninger til tidligere Artikler .... 56.
Grosch, H.: Mærkeligt gammelt Teppe i Kunstindustrimuseet i Kristiania .... 61.
Nyrop, C.: Direktør Philip Schou og de sidste Aars kunstindustrielle Bevægelse .... 65.
Meier, F. J.: Noget om dansk Keramik paa Udstillingen .... 72.
Schiødte, Erik.: Nogle danske Guldsmede paa Udstillingen .... 92.
Bauer, Ad.: Med Billeder af de to Kongeværelser .... 99.
Nyrop, C.: Jørgen Balthasar Dalhoff......... 105.
Meier, F. J.: Kyklopen Polyfem, støbt af Jernstøberiet Tagensvej .... 114.
Råvad, A. J.: Lædermosaik .... 116.
C. N.: Med Billedet af det saakaldte Præsident- eller Dommerværelse..................... 121.
C. N.: Udstillingen i Kjøbenhavn. Efter *Revue des arts décoratifs* .... 123.

Side.

Meier, F. J.: Noget Mere om Keramik — dansk, norsk, svensk — paa Udstillingen .... 129.
Grosch, H.: Norsk Folkeindustri. Broderier.. 137.
Madsen, Karl: Dekorationsforeningen .... 145.
Hannover, Emil: Oversigt over Møbelkunsten paa den nordiske Udstilling............... 154.
Schiødte, Erik: Guld- og Sølvsmedekunst paa Udstillingen .... 161.
Ahrenberg, Jac.: Rysk guldsmedskonst på utställningen i Köpenhamn .... 169.
Bauer, Adolf: Dansk Møbelkunst paa Udstillingen .... 178.
Nyrop, C.: Gustav Frederik Hetsch.......... 195.
E. H.: Hamburgs Museum for Kunsthaandværk 206.
Karlin, G. J:son: Nordisk textilkonst på utställningen 1888 .... 209.
Hendriksen, F.: Boghaandværk paa Udstillingen 1888 .... 224.
Ahrenberg, Jac: Den icke-skandinaviska keramiken på utställningen i Köpenhamn ...... 239.
Mejborg, R.: Om Udstillingsbygningerne i Kjøbenhavn 1888 .... 249.
Karlin, G. J:son: Den icke-nordiska textilkonsten på utställningen.................. 254.
Nyrop, C.: Kunstindustrien paa den nordiske Udstilling .... 264.
Mindre Meddelelser 36, 62, 103, 126, 160, 208, 248, 285.

II. Afbildninger.

Arbejder i Ler: Fig. 8, Kinesiske Porcellænsvaser; — Fig. 9, Kinesisk Tallerken af Rosa-Familien; — Fig. 10, Boccaro-Thepotter; — Fig. 11, Kinesisk Offerskaal; — Fig. 12, Kinesisk Krukke (med Ønsket om høj Alder); — Fig. 13, Blaat dekoreret kinesisk Fad; — Fig. 14, Dekoration fra et kinesisk Fad; — Fig. 15, Filosofen Lao-Tze; — Fig. 16, Kinesisk Porcellænsgruppe; — Fig. 37, 38, Fliser; — Fig. 53 Siegburger Schnelle; — Fig. 60, Jysk Lerfad med Kalenderoptegnelser; — Fig. 67, 68, 74, Krukker (kgl. Porcellænsfabr.); — Fig. 70, 72, Dekoreret Tallerken (kgl. Porcellænsfabr.); — Fig. 71, Gul Rokoko-Vase (kgl. Porcellænsfabr.); — Fig. 73, Vase med plastiske Blomster (kgl. Porcellænsfabr.): — Fig. 75—78, Fire Stykker af »Hejrestellet« (Bing & Grøndahl); — Fig. 79, 80, To Opsatse (Bing & Grøndahl); — Fig. 81, 82, 83 og 88, Vaser fra Ipsens Terrakottafabr.; — Fig. 84, Vaser, Fade og Tegl (Kbhvn.s Lervarefabr.); — Fig. 85, Kamin (Kbhvn.s Lervarefabr.); — Fig. 86, 87, Vaser (Kbhvn.s Lervarefabr.); — Fig. 122, Kamin fra Herman Kähler; — Fig. 123, Bojan fra Porsgrund; — Fig. 124, Vase fra Rørstrand; — Fig 125, Blomsterkumme fra Gustafsberg; — Fig. 134, Aage og Else (N. Skovgaard); — Fig. 137, Mikael og Dragen (J. Skovgaard); — Fig. 138, Mus paa et

Græskar (Frk. E. Konstantin Hansen); — Fig. 139, Trolden, der suger Søen ud (Frk. S. C. Skovgaard); — Fig. 140, Hoppen med Follet (Th. Philipsen); — Fig. 141, Dekorativt Fad (A. Jerndorff); — Fig. 142, Krukke (Th. Bindesbøll); — Fig. 199, Vase (G. F. Hetsch); — Fig. 203, Sulkowsky-Terrin; — Fig. 223, 241—42, Friser (Maw & Kp.); — Fig. 234—6, Vaser (Sèvres); — Fig. 247, Vase (Th. Deck); — Fig. 238—40, Russisk Porcellæn; — Fig. 243—5, Italienske Arbejder; — Fig. 246—8, Tyske Porcellænsarbejder (Porcellænsfabr. i Berlin).

Arbejder i Sten og Stuk: Fig. 24, Tagvandstud i en Attik; Fig. 25, Kapitæl fra et Beboelseshus; — Fig. 26, Kapitæl fra et Gravmonument; — Fig. 27, Kapitæl fra en Kirke; — Fig. 28, Søjle fra et Beboelseshus; — Fig. 32, Kakkelbeklædning paa en Væg; — Fig. 35, Vinduesstik med Slutsten og Vederlagssten: — Fig. 37, 38, Fliser; — Fig. 54 Kong Frederik den I's Gravmæle — Fig. 61—64, Murstensmønstre; — Fig. 65, Slutsten.

Arbejder af Glas: Fig. 291, Mosaikvindue (Aug. Duvier).

Arbejder i Guld og Sølv: Fig. 89, Sølvopsats (P. Hertz); — Fig. 90, 91, Rokoko-Sølvkander (V. Christesen); — Fig. 92, Drevet Sølvskjold (V. Christesen); — Fig. 93, Sølvstatuette af Kristian IX (A. Michelsen); — Fig. 94, Guldkors med Emalje (A. Michelsen); — Fig. 95, Sølvservice, tilh. Prinsen og Prinsessen af Wales (A. Michelsen); — Fig. 96, 97, Pokaler (P. Hertz); — Fig. 98—100, Guldbrocher (A. Michelsen); — Fig. 109, Guldfæste til et Sværd (J. B. Dalhoff); — Fig. 110, Sølv-Themaskine (J. B. Dalhoff); — Fig. 111, Guld-Pokal (J. B. Dalhoff); — Fig. 113, Kaffekande (J. B. Dalhoff); — Fig. 151, Guldsmykke (A. Michelsen); — Fig. 152, Sølv-Fiskegaffel (C. P. E. Hornemann); — Fig. 153, Pragtvase (C. F. Carlmann); — Fig. 154, Sølvdrikkekrus (J. Tostrup); — Fig. 155, Sølv-Hirschfænger-Hefte (C. E. Green); — Fig. 156, Filigran-Bonboniere (J. Tostrup); — Fig. 157, Saltkar med Emaljering (D. Andersen); — Fig. 158, Emaljeret Sølvbæger (J. Tostrup); — Fig. 159, Sølv-Bordprydelse (tysk), — Fig. 160, Sølv-Kandelaber (Froment-Meurice); — Fig. 161, Sølv-The-servise (Froment-Meurice); — Fig. 162, Sølv-Lysestage (Christofle & Cie); — Fig. 163, Emaljeret Lysestage (Clebnikoff); — Fig. 164, Sølv-Lysestage (S. J. Philips); — Fig. 167, Emaljefrise (Clebnikoff); — Fig. 168, Punschebolle (Owtchinnikoff); — Fig. 169, Kalk (Owtchinnikoff); — Fig. 170—1, Medaljoner (Owtchinnikoff); — Fig. 172, Tumling (Owtchinnikoff); — Fig. 173, Papirpresser (Clebnikoff); — Fig. 174, Tumling (Clebnikoff); — Fig. 175, Fotografiramme (Clebnikoff); — Fig. 176, Lysestage (Owtchinnikoff); — Fig. 177, Smykke (Faberge); — Fig. 178, Saltkar (Gratcheff); — Fig. 179, Fotografiramme (Clebnikoff); — Fig. 180—82, Oldgræske Smykker (Faberge); — Fig. 270—1, Fæster til Æreskaarder (Froment-Meurice).

Arbejder i Træ, Horn o. lign.: Fig. 21, Ramme til Etagebetegnelser paa Hovedtrapper; — Fig. 22, Vindskedeforsiring; — Fig. 23, Fylding i en Skabsdør; — Fig. 41, Kbhvn.s Skrædersvendes Skrin; — Fig. 42, 43, Kbhvn.s Bagermesteres Skrin; — Fig. 44, Kbhvn.s Snedkersvendes Lade; — Fig. 45, Fylding af Kbhvn.s Stolemagersvendes Lade; — Fig. 48, Kbhvn.s Tømmersvendes sorte Tavle; — Fig. 49, Kbhvn.s Smedesvendes Skafferstok; — Fig. 57—59, Stole; — Fig. 101, Dør i Udstillingens Kongeværelse (F. Oxelberg); — Fig. 143, Skab af L. Frølich; — Fig. 144, Skab af M. Nyrop; — Fig. 145, Skab (Marcotte & Cie); — Fig. 146, Platantræs-Skab (kejserl. Værkst. i Peterhof); — Fig 147, Skab (Egisto Gajani); — Fig. 148, Nodeskab og Stol (Holland & Son); — Fig. 149, Stol i Kerbschnitt (Hulbe); — Fig. 183, Rokoko-Møblement (Sev. & Andr. Jensen); — Fig. 184, Rokoko-Skab (Sev. & Andr. Jensen); — Fig. 185, Svenska Slöjdföreningens Udstilling; — Fig. 186, Møbelværelset i den norske Afdeling; — Fig. 187, C. B. Hansens Udstilling; — Fig. 188—9, Bord og Skab i Frederik II's Stil (C. B. Hansen); — Fig. 190, Skab (J. P. Mörck); — Fig. 191, Ur i Rokokostil (P. L. Rönnes Efterfl.); — Fig. 192, Skab (Henning Hansen); — Fig. 193, Stol (A. L. Johansen); — Fig. 202, Skab i Kerbschnitt (1580); — Fig. 273, Bord (P. Schmidt, Moskov); — Fig. 274, Russisk Stol; — Fig. 275, Buffet (L. Frullini); — Fig. 278, Norsk Tine; — Fig. 280, Hjørneskab (Fru Hages Husflidsskole); — Fig. 284, Skab (Arn. Krog); — Fig. 292, Seng (Lor. Frølich).

Graverede Arbejder: Fig. 120, Udstillingsmedaljen.

Arbejder i Jern: Fig. 47, Kbhvn.s Smedesvendes Lydhammer; — Fig. 50, Kbhvn.s Klejnsmedesvendes Stueskilt; — Fig. 52, Kakkelovn fra L. Lange & Kp.; — Fig. 115, Polyfem (Jernstøberiet Tagensvej); — Fig. 272, Ildtøj (Moreau frères); — Fig. 276, Jernarm (Armbrüster); — Fig. 279, Drikkehorn (Olofströms Bruk); — Fig. 288, Jerngitter (F. Schæbel); — Fig. 289, Jerngitter (J. P. Chr. Jensen); — Fig. 290, Smedede Gjenstande (F. W. Doberck & Søn).

Arbejder i Bronce og Messing: Fig. 40, Odense Skomagersvendes Bøsse; — Fig. 46, Kjøge Skrædderlavs Fattigbøsse; — Fig. 106, Bronceornament fra et Mindesmærke for Christian IV; — Fig. 107, Herkules af Thorvaldsen; — Fig. 112, Broncekandelaber (J. B. Dalhoff); — Fig. 113, Sejrsgudinden paa Thorvaldsens Museum (J. B. Dalhoff); — Fig. 196, Kandelaber, tegn. af G. F. Hetsch; — Fig. 197, Bronce-Taffelur (G. F. Hetsch); — Fig. 281, Temaskine (H. V. Bissen); — Fig. 282, Te-

kande (H. V. Bissen); — Fig. 283, Lampestativ (V. Bissen).

Vævede Stoffer, Broderier m. m.: Fig. 55, 56, Væg- og Tagstykke af Frederik II's Tronhimmel; — Fig. 126—132, Norske Broderier; — Fig. 204, Alterdug (Fru Hanna Winge); — Fig. 205, Broderi (K. Hansen & Bindesbøll); — Fig. 206, Sofapude (Tegnesk. f. Kvinder); — Fig. 207, Broderet Stol (do.); — Fig. 208, Portiere (Samf. f. vanføre Børn); — Fig. 209—10, Hedebosyning; — Fig. 211, Broderi (Fru Thora Wahl); — Fig. 212, Vævet Stolebetræk (Handarb. vänner); — Fig. 213, Tæppe (Kulle); — Fig. 214—15, Fæpper (Kulturhist. förening i Lund); — Fig. 216, Makramé-Knipling (do.); — Fig. 217—18, norske broderede Vanter; — Fig. 219, Islandsk Tæppe; — Fig. 220, Finsk Portiere; — Fig. 228, Tæppe (Vaterl. Frauenverein); — Fig. 259, Franske Gobeliner (Mazerolle): — Fig. 260, Broderet Tidsel (fransk); — Fig. 261, Tæppe (italienk); — Fig. 262, Turkestansk Filtmosaik; — Fig. 263, Støvle i Lædermosaik (Kasan); — Fig. 264, Guldbrokade (Sapojnikoff); — Fig. 265—6, Russiske Kniplinger; — Fig. 267, Komposition fra Beauvais.

Arbejder i Læder: Fig 116, Rosetter i Lædermosaik; — Fig. 117, Bind til Vedels Saxo (J. L. Flyge); — Fig. 118, 227, 229, Bind (Lædermosaik) fra F. Beck & son; — Fig. 228, 231, Bind fra G. Hedberg; — Fig. 230, 232, Bind fra Marius Michel.

Lakerede Arbejder: Fig. 165, Bakke (E. Meyer); — Fig. 194, Firfløjet Skjærm (E. Meyer).

Grafiske Arbejder: Fig. 221, 223, Frise og Rammer (Reichsdruckerei); — Fig. 222, Forlæggermærker; — Fig. 224—6, Titler (Reichsdruckerei).

Dekoration: Fig. 14, Fra Dekorationen paa en kinesisk Skaal; — Fig. 29, Rosetfylding; — Fig. 30, Ornament fra en Skjoldbræmme; — Fig. 31, Roset; — Fig. 33, 34 og 36, »Tvebildninger«; — Fig. 37, 38, Flisemønstre; — Fig. 61—64, Murstensmønstre; — Fig. 108, Tegning (1826) af J. B. Dalhoff; — Fig. 133, Fra Dekorationen paa Lorentz Frølichs Seng; — Fig. 135—6, To Tegninger af J. Skovgaard; — Fig. 198, Seng med Omgivelser (G. F. Hetsch); — Fig. 221, 223, Frise og Rammer til Bøger (Reichsdruckerei); — Fig. 222, Forlæggermærker; — Fig. 250, 254—7, Maanedstegn fra Kunstudstillingens Frise.

Vignetter Vuer og desl.: Fig. 6, Udstillingsbygningen i 1852; — Fig. 39, Snedkersvendenes Optog 1770; — Fig. 51, En Snedkersvend 1789; — Fig. 54, Kong Frederik I's Gravmæle; — Fig. 61—64, Murstensmønstre; — Fig. 69, Den kgl. Porcellænsfabrik paa Kjøbmagergade Nr. 50; — Fig. 104, Fra Appartementssalen paa Kristiansborg Slot; — Fig. 107, Herkules af Thorvaldsen; Fig. 200, Det katolske Kapel i Bredgade; — Fig. 201, Forslag til Forandring af Holmens Kirkes Omgivelser (G. F. Hetsch).

Udstillingsbygningen og dens Terræn: Fig. 1, Udstillingsbygningens Længdeside imod Terrænet; — Fig. 2, Kuppelparti over Hovedindgangen; — Fig. 3, Parti fra Trappen ned i Kuppelsalen; — Fig. 4, Fra Gaarden mellem Industri- og Kunstafdelingen; — Fig. 5, Hovedhallen; — Fig. 7, Gavlprydelse; — Fig 65, Industriforeningen og Udstillingen; — Fig. 102. Det store Kongeværelse (F. Oxelberg); — Fig. 103, Det mindre Kongeværelse (Bernh. Schrøder, Nielsen & Hansen); — Fig. 119, Præsident- eller Dommerværelset (C. Møllmann & Kp.); — Fig. 121, Teglværksudstillingerne; — Fig. 150, Hof-Juveler Michelsens Værksted; — Fig. 166, Afsnit af den russiske Façade; — Fig. 249, Indgangen til Udstillingen; — Fig. 250, 254—7, Maanedstegn fra Kunstudstillingens Frise; — Fig. 251, Hovedfaçaden; — Fig, 252, Udstillingsbygningens Længdeside; — Fig. 253, Kunstudstillingsbygningen; — Fig. 268, Den franske Façade; — Fig. 269, 285—7, Fra Industrihallen; — Fig. 277, Det tyske Jagtværelse.

Portrætter: Fig. 66, Direktør Philip Schou; — Fig. 105, Hof-Guldsmed J. B. Dalhoff; — Fig. 195, Professor G. F. Hetsch.

Medvirkende Kunstnere.

Hansen, J. T., Fig. 101—103, 119, 149, 185 187, 205, 234—237, 245—247, 268, 269, 272, 280, 285—290.
Hetsch, Chr., Fig. 196—199.
Jastrau, V., Fig. 89, 94—100, 143, 145, 146, 148, 155, 162, 163, 167—172, 174—177, 181, 182—184, 191, 264, 273—275, 281—283, 292.
Jensen, Karl, Fig. 8, 9, 67, 68, 70—72, 74, 137, 138, 142, 153, 160, 249.
Koch, V., Fig. 81, 82.
Larsen, Alfred, Fig. 1—5, 7, 165, 194.
Madsen, Karl, Fig. 10, 12—15.
Mortensen, Carl, Fig. 88, 144, 147, 150, 192, 193.
Petersen, Tom, Fig. 65.
Rondahl, E., Fig. 40, 42—49, 51, 59, 60, 64, 75—80, 84—87, 90—92, 104, 107, 112, 114, 117, 118, 120—125. 133, 139, 140, 151, 152, 154, 157. 161, 166, 173, 178—180, 188—190, 233, 238—244, 258, 276—279, 284, 291.
Råvad, A. J., Fig. 21—36, 116.
Skovgaard, J., Fig. 135, 136.
Sprechler, U., Fig. 65.
Tvede, G., Fig 251—253.
F. Hendriksen & Kp.'s Atelier.

III. Væsentlige Æmner og Navne.

Ahrenberg, Jac., 169, 174, 239.
Aluminia, 66, 67, 79.
Andersen, David, 164.
Armbrüster, Brødrene, 271, 273, 274.

Bagge, F., 229.
Bahnson, Kr., 270.
Bauer, Ad., 99, 178.
Beck, F., & son, 119 flg., 233, 234, 236.
Benzon, Alfred, 153; — Otto, 153,
Berlins Gewerbemuseum, 273,
Bindesbøll, M. G., 107, 146, 205; — Th., 89, 90, 150, 152, 212, 286.
Bing & Grøndahls Porcellænsfabrik. 79 flg., 248.
Bing, S., 103, 128, 274.
Bink, Jacob, 53.
Bissen, H. V., 145, 277, 278, 279; — Vilhelm, 153, 279.
Boccaro, 13—14.
Bock, Frantz, 207.
Boghaandværk, 63, 224.
Boin-Taburet, 167.
Borch, Martin. 99, 100, 102, 185, 191, 248.
Borelli, Dominique, 157.
Brinckmann, J., 206, 288.
Brinkopff, H. V., 191.
Bruun, Chr., 63.
Bucher, Bruno, 285.
Buda-Pests Industrimuseum, 274.
Budde-Lund, 130.
Börringe Bruk, 136.
Böttger, Joh. Fr., 9, 14, 288.
Bøttiger, John, 286.

»Calepsche«, 46.
Cantagalli, 244, 245.
Caprara, 53.
Carlmann, C. F., 163.
Cerceau, du, 103, 128.
Chlebnikoff, J., 167, 170, 173, 174, 176.
Christesen, V., 93, 94 flg., 162.
Christgau, L. O., 93, 162.
Christofle & Cie, 167.
Clément, A., 77.
Clemmensen, A., 152.
Corte, Antonio da, 54.

Dahl, E. F., 93.
Dahlerup, V., 93, 98, 155, 180, 181, 185. 208.
Dalhoff, J. B., 51, 105 flg., 202, 204.
Damborg, P. Chr., 112, 202.
Deck, Th.. 11, 64, 66, 241.
Dekorationsforeningen, 145, 279, 285.
Delfterfajance, 9.
Dienst, Eugène, 156.
Doberck, F. W., & Søn, 283.
Dragsted, A., 93, 162.
Dresden, Porcellæns-Samlingen i, 8, 9, 20.
Duvier, Aug., 283, 284.

Edberg, C. K., 187.
Edwards, Wm., 62, 79.
Eftergjørelse, Beskyttelse imod, 49.
Elfenben, grøntfarvet, 44.
Elimeyer, Moritz, 166.
Engelsk Guldsmederi, 168; — Keramik, 243 flg.; — Møbelindustri, 158—9.

Fabergé, 176, 177.
Fagskoler, 174 flg. 287.
Falke, Jacob, 13, 273.
Fick, Peter, 220.
Finland, 135, 222, 223, 242.
Flyge, J. L.. 119, 236.
Folkemuseum, dansk, 37. 39, 40, 42—48, 57.
Fonnesbech, C. F., 191.
Forening til Kbhvn.s Forskjønnelse, 62; — for Boghaandværk, 63, 227, 228.
Forlæggermærker, 226.
Fransk Boghaandværk, 224 flg., 236 flg.; — Guldsmederi, 166 flg.. 266; — Jernsmedning, 267; — Keramik, 239 flg.; — Møbelindustri, 155—6; — Textilindustri, 256 flg.
Frauens Lervarefabrik, 133.
Frederik I's Gravmonument, 52; — II's Tronhimmel, 53.
Frederiksborg, 286.
Frederiksholms Teglværker, 133.
Freund, Victor, 203.
Frisenberg, J., 164.
Froment-Meurice, 156, 166, 265, 266.
Frullini, L., 156, 270, 271.
Frølich, L., 145, 152 flg., 154, 155, 190, 284, 285.
Fællesrepræsentation for dansk Industri og Haandværk, 67.

Gajani, Egisto, 157, 158.
Gammelholm, 199, 205.
Gloukhowsky, P., 62, 268.
Glyptoteket paa Ny Carlsberg, 63.
Graf, Th., 206.
Gratcheff, M., 176.
Green, C. E., 163; — H., 162, 163.
Grosch, H., 61, 63, 137, 160.
Græbes Bogtrykkeri, 227.
Græsk Fund paa Krim, 176, 208.
Gundel Johan, 190.
Gustafsbergs Aktiebolag, 135.

Haandværks- og Industriforening, den norske, 187.
Hakkemose Fabrik, 132.
Hall, C. C., 67.
Hamburgs Gewerbemuseum, 206, 273, 288.
Hamilton, Hugo E. G., 51.
Hammer, M., 164.
Handarbetets vänner, 209, 216, 218, 219, 276.
Hannover, Emil, 36, 56, 125, 154, 206, 208, 248.
Hansen, C. B., 's Etabl., 154, 155, 186, 187, 188, 189, 248; — Chr., 199, 205; — C. F., 109, 196, 198, 201, 203, 249, 286; — E. Konstantin, & Bindesbøll, 210, 212; — Henning, 191, 194, 248 (det S. 191 afbildede Skab er af Henning Hansen og ikke af A. L. Johansen); — Heinrich, 62, 80, 82, 83, 93, 97, 286; — Ida, 145, 154, 210; — Konstantin, 146; — Syrak, 155, 194; — Theophilus, 62, 93, 199, 203, 204.
Hedberg, Gustaf, 233, 236.
Hedebosyning, 214, 215, 282.
Heegaard, Anker, 51.
Hendriksen, F., 63, 224.
Hertenstein, 156.
Hertz, Bernh., 93; — P., 92, 97 flg., 162.
Hetsch, Chr., 84, 196, 200, 201, 204, 286; — G. F., 2, 7, 63, 93, 105 flg., 180, 195 flg., 208, 285.
Heyden, Adolf, 165.
Heydorn, 130.
Hilger, Hans, 52.
Hilker, C. G., 107.
Hirth, T., 254.
Holland & son, 158, 159.
Holm. F, 80, 82.
Holst. N. H., 15, 24.
Hornemann, C. P. E., 162.

Hulbe, Georg, 159, 160, 236.
Husflidsbolag, det norske, 223, 274, 276.
Husflidsskole, Fru Hages, 276, 278.
Höganäs Aktiebolag, 136.
Høst, Chr., 227.

Ihne, 159.
Industriforeningen, 17, 29, 37, 51, 52, 66 flg., 112, 203.
IpsensTerrakottafabrik, 84 flg., 202.
Italiensk Guldsmederi, 168; — Keramik, 244; — Møbelindustri, 156 flg., 270, 271; — Textilindustri, 258.

Jacobsen, Carl, 63, 124, 126; — J. C., 286.
Jade, 12.
Japan, 75—76, 190, 259, 275, 285, 288.
Jensen, Albert, 248; — Gunnar, 125; — J. P. Chr., 282, 283; — P. V., 153; — Rasmus 162; — Severin & Andreas, 102, 155, 180, 181, 184.
Jerndorff, Aug., 150, 151, 286.
Jerngjenstande, smedede, 267, 271, 273, 274, 281, 282, 283.
Jernstatue, støbt, 114.
Johansen, A. L., 192, 194, 248 (den S. 192 afbildede Stol er af A. L. Johansen og ikke af Henning Hansen).
Jäger, Joh., 232.
Jørgensen, J., & Kp., 228, 248; — L. P., 129.

Kalkmalerier, 286, 288.
Kalmar Kakelugnsfabrik, 136.
Kamenski, 171, 242.
Karasin, 243.
Karlin, G. J:son, 209, 248, 254.
Kensington Museet, 8, 280.
Kertsch, Fundet ved, 176, 208.
Kinesisk Porcellæn, 6 flg.
Kjøbenhavns Lervarefabrik, 88 flg.
Knieper, Hans, 54.
Koch, J. H., 205. 249; — V., 84, 85, 91, 123. 187, 188, 189, 192, 283.
Komaroff, 171, 175.
Konstantin-Hansen, Elise, 146, 148.
Kristensen, Kirsten, 214, 216.
Kristiania Kunstindustrimuseum, 61, 63, 160, 185, 223, 276.
Kristiania Terrakottafabrik, 134.
Kristiansborg, 105, 112, 201, 248.
Krog, Arnold, 36, 68—70, 76, 146, 153, 190, 279.
Krohn, Pietro, 80, 81.
Kronborg, 54.
Krøyer, Joh., 194.
Kulle, 217, 219, 220.
Kulturhist. Forening i Lund, 218, 219, 220, 221, 277.
Kulturhist. Museum i Lund, 248.
Kunstakademiet, 196, 197.
Kunstforeningen, 286.
Kähler, Herman, 131.

Labenwolff, G., 126, 127.
Lange, Julius, 7, 36, 286; — L., & Kp., 49 flg.
Larsen & Andersen, 191.
Larsen, Vilh., 191.
Lavshistorie, 63, 208.
Lavssager 37.
Lecerf, Emile, 167.
Legan, Cort, 42, 126.
Lessing, Julius, 165, 184; — Otto, 165, 166, 273.
Levin & Kp., 212.
Levysohn, J. C., 212.
Lie, P. A., 164.
Lipke, H,, 159.
Litteratur, dansk, 36, 44, 62, 63, 126, 208, 248, 286; — engelsk, 8, 16, 17, 20, 103, 104; — fransk, 8, 10, 13, 22, 23, 34, 36, 63, 64, 103, 128, 160, 287, 288; — norsk, 36, 63 160, 286; — svensk, 36, 127, 286; — tysk, 36, 64, 103, 104, 127, 165, 208, 248, 287. 288.
»Loka«, 173, 177, 270.
Lotze, G., 56.
Lund, Anker, 84, 86; — L., 26, 28.
Lüders, K., 272.
Lædermosaik, 116, 236, 238, 260.

Madsen, Karl, 6, 36, 145.
»Magot«, 10.
Marcotte & Cie, 156.
Marmorkirken, 199, 205.
Maw & Kp., 239, 243.
Mazerolle, 256, 257.
Meier, F. J., 72, 116, 126, 129.
Mejborg R., 126, 249.
Meldahl, F., 248, 286.
Meyer, E., 168, 193, 194; — H. C., 191.
Michel, Marius, 235, 236, 237, 238.
Michelsen, A., 95 flg., 99, 161, 162, 268.
Mogensen, Mogens, 58.
Molter, J. H., 191.
Momme, O. P., 248.
Morabito, Roche, 168.
Moreau, frères, 267.
Murstens-Mønstre, 60.
Museum, s. Berlins, Buda-Pests, Folke-, Hamburgs, Kensington, Kristiania, Kulturhistorisk, Nordiska, Odense, Österreichisches.
Mygdal, E., 213.
Müller, Frants H., 71.
Møllmann, C., & Kp., 102, 121 flg.
Mørck, J. P., 189, 192.

Nefrit, 12.
Nielsen, C. V., 203; — O., 38.
Nielsen & Lydiche, 229.
Niss, Th., 202.
Nordemann, M. B., 163.
Nordiska Museet i Stkhlm., 127.
Norrrström, Hjalmar, 278.
Norsk Boghaandværk, 229; — Guldsmederi, 164; — Husflid 275—6; — Keramik, 133 flg.; — Møbelindustri, 187; — Textilindustri, 137 flg., 220, 223; — Træskæreri, 274, 275.
Nyrop, C., 13, 49, 93, 105, 162, 195, 264; — M., 2 flg., 124, 155, 249 flg., 286.
Næser, C. A., 208.

Odense Museum, 38.
Oiron-Fajancerne, 103, 160, 240.
Oldnordisk Stil, 29, 93, 161, 278.
Olesen, L., 248.
Olofströms Bruk, 275, 277—8.
Olrik, H., 93, 94, 202.
Olsen, A. C., 112, 202; — Bernhard, 34 37, 56.
Overgaard, C. N., 102, 208.
Owtchinikoff, P. A., 170, 172, 173, 174, 175, 176.
Oxelberg, F., 99. 100, 102.

Pabst, Arthur, 273.
Parketspil, 34.
Pengesedler, 151, 286.
Percier, 196, 203, 204.
Petersen, Carl, 236; — Imm., 236, 248; — J. Th. S., 163.
Philips, S. J., 168.
Philipsen, Th., 149, 150.
Pingel, Johan, 159, 160.
Plum, Chr. & Vald., 192.
Polykromi, 84, 287, 288.
Porcellænsfabrik, den kgl., 67—71, 72 flg., 286; — den kejserl. i St. Petersborg, 242; — den kongl. i Berlin, 246, 247; — i Meissen, 245 288; — s. Bing & Grøndahl.
Porsgrunds Porcellænsfabrik, 133.
Pottemagerslægt, dansk, 58 flg.

Prause, A. J., 155.
Pretz, C. H., 159.
Prisopgaver, 126, 160.
Proust, Antonin, 265.

Rasmussen, L., 106, 203, 208, 286; — Rud., 191.
Reichsdruckerei, 225 flg., 231.
Ribe Domkirke, 62.
Riemenschneider, Tylmann, 288.
Ring, N., 213.
Roentgen, David, 178.
Roerup, F. P., 191.
Rokokoens Oprindelse, 36.
Romanelli, F., 157.
Ropett, H., 171, 268.
Rosenborg 14, 38, 163, 286.
Rosendahl-Langballe, O., 191, 193, 270, 278.
Rotermundt, J., 159.
Rothmüller, Carl, 166.
Russisk Guldsmederi, 168, 169 flg.; — Keramik 241 flg.; — Møbelindustri, 156, 157; — Textilindustri, 259 flg.
Russisk Stil, 171 flg., 269.
Rønne, Chr., 155, 193; — P. L., 190, 192.
Rørstolens Alder, 56.
Rørstrand, 134.
Raadhus, Kbhvn.s nye, 160.
Råvad, A. J., 25, 116.

Salomonsen, W., 19.
Samfundet, der antager sig vanføre Børn, 215, 285 (den S. 215 afbildede Portiere er fejlagtig tillagt Joh. Kellers Abnormanstalt).
Sasse, Mathilde, 210.
Schinkel, 203.
Schiødte, Erik, 1, 89, 92, 97, 161, 208, 253.
Schmidt, F. P., 192; — Nikolaj, 130; — P., 156, 268.
Schmiegelow, E., 123, 208.
Schou, Philip, 65 flg., 73, 265, 268, 271.
Schrøder, Bernh., Nielsen & Hansen, 101, 102, 184.
Schultze, Emil, 272, 273.
Schürmann, C., & Kp., 166.
Schæbel, Ferdinand, 281, 283.
Sèvres, 239 flg., 265.
Simonsen, D., 8.
Skovgaard, Joakim, 11, 125, 146, 147, 148, 151; — N., 11, 146, 147, 152; — P. C., 146; — S. C., 146, 149.
Slöjdföreningen, svenska, 183, 187, 276.
Sortbrænding, 130.
Soubrier, Louis, 156.
Stein, Th., 286.
Stil, national, 25.
Stilling, H. C., 199, 208.
Sulkowskystellet, 206, 207.
Svensk Boghaandværk, 224, 229, 234, 236; — Guldsmederi, 163; Keramik, 134 flg.; — Lædermosaik, 119, 120, 236; — Metalætsning, 277—8; — Møbelindustri 187; — Textilindustri, 216 flg.

Tadolini, 244, 245.
Tagensvej Jernstøberi, 114.
Tauber-Jensen, 88, 146, 152.
Tegner, Hans, 225, 236, 248.
Tegneskolen for Kvinder, 125, 211, 212, 213, 248.
Tegneundervisning, 197.
Teknisk Selskabs Skole, 126, 287.
Thalbitzer, V. A., 208.
Thiele, Just, 229.
Thorvaldsen, Albert, 106, 107.
Thorvaldsens Museum, 199, 205.
Topp, J., Vilh., 191; — N. Chr., 191.
Tostrup, Oluf, 63; — J., 63, 164.
Trondhjems Domkirke, 286.
»Tvebildning«, 31 flg.
Tvede, G., 251 flg.
Tysk Boghaandværk, 225, 231 flg.; — Guldsmederi, 165; — Jernsmedning, 271, 273, 274; — Keramik, 245 flg.; — Møbelindustri, 159; — Textilindustri, 254 flg.

Udstilling i Hamburg, 160; — München, 127; — Wien, 127, 274.
Udstillingen 1888, 62, 103, 123, 126, 285.
Udstillingsbygningen 1852, 2—3; — 1888, 1 flg., 29, 99, 121, 251 flg., 286.
Udstillingsmedaljen, 125.
Undervisning, kunstindustriel, 174 flg., 287.
Union des arts décoratifs, 62, 123, 128, 257, 265, 281.

Vachon, Marius, 124, 287.
Valentin, Augusta, 210.

Wahl, Thora, 215, 216, 217.
Wallmann, 152.
Wencke, G., 187.
Wendrichs Terrakottafabrik, 130.
Wenkel, G., 160.
Wessel & Vett, 212, 220.
Winge, Hanna, 209, 216.
Winstrup, L. A., 199, 204.
Wytmans, Claes Janssen, 9.

Ørnberg, P. A., 191.
Österreichisches Museum, 273, 287.

Rettelser. S. 111, Fig. 111 tegnet af G. F. Hetsch, læs: tegnet af L. A. Winstrup; — S. 130 L. 19 f. n. Amenemhat III læs: Amenhotpu III; — S. 191, Fig. 192, Skab fra Snedker A. L. Johansen (Kolding), læs: fra Snedker Henning Hansen (Odense); — S. 192, Fig. 193, Stol fra Snedker Hennig Hansen (Odense), læs: fra Snedker A. L. Johansen (Kolding); — S. 194, L. 21 f. n. Fig. 192, læs: Fig. 193; — S. 194, L. 20 f. n. Fig. 193, læs: Fig. 192; — S. 213, Fig. 208, Portier från Johan Kellers abnormanstalt, læs: från Samfundet for vanføre og lemlæstede Børn; — S. 217, L. 11 f. n. Capitolium i Rom, læs: Capitolium i Köln.

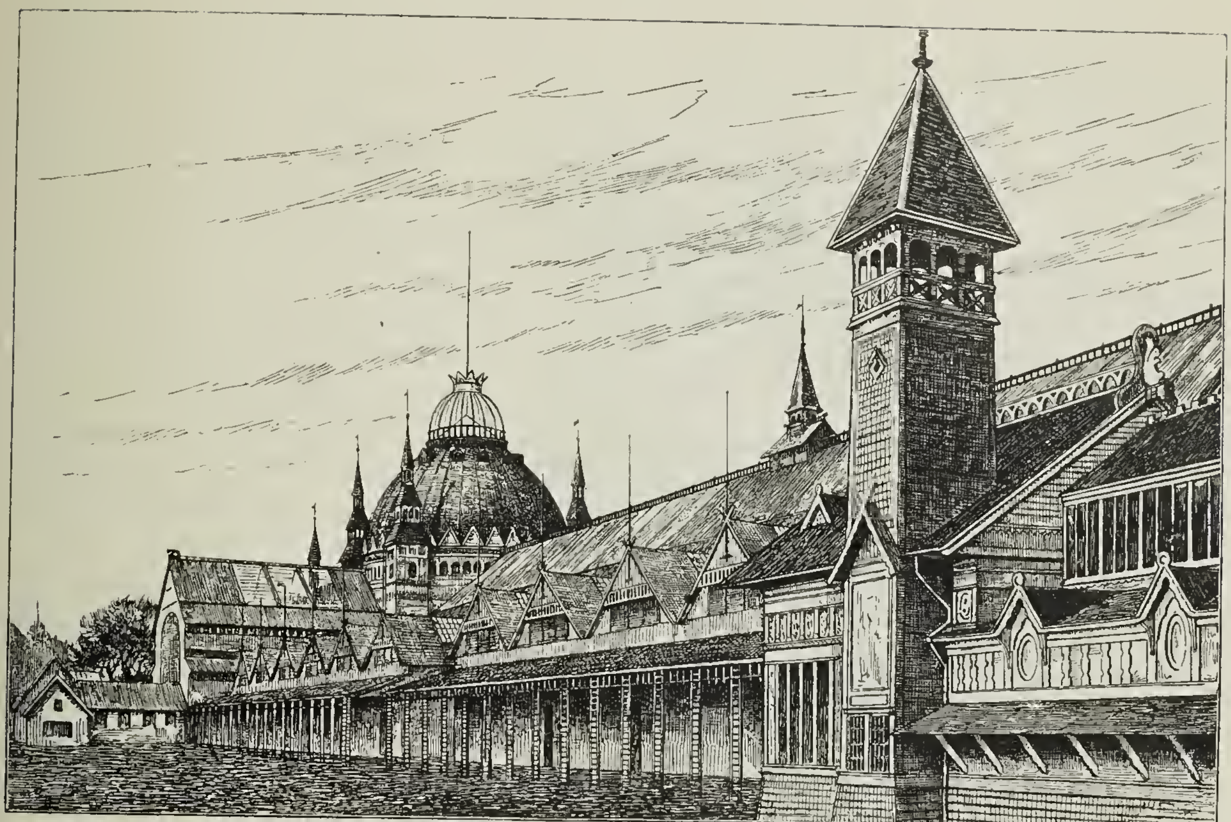


Fig. 1. Udstillingsbygningens Længdeside ind imod Terrænet.

Udstillingsbygningen 1888.

Af **Erik Schiødte.**

Med Tegninger af Alfr. Larsen.

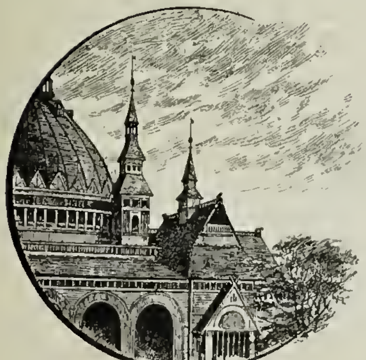
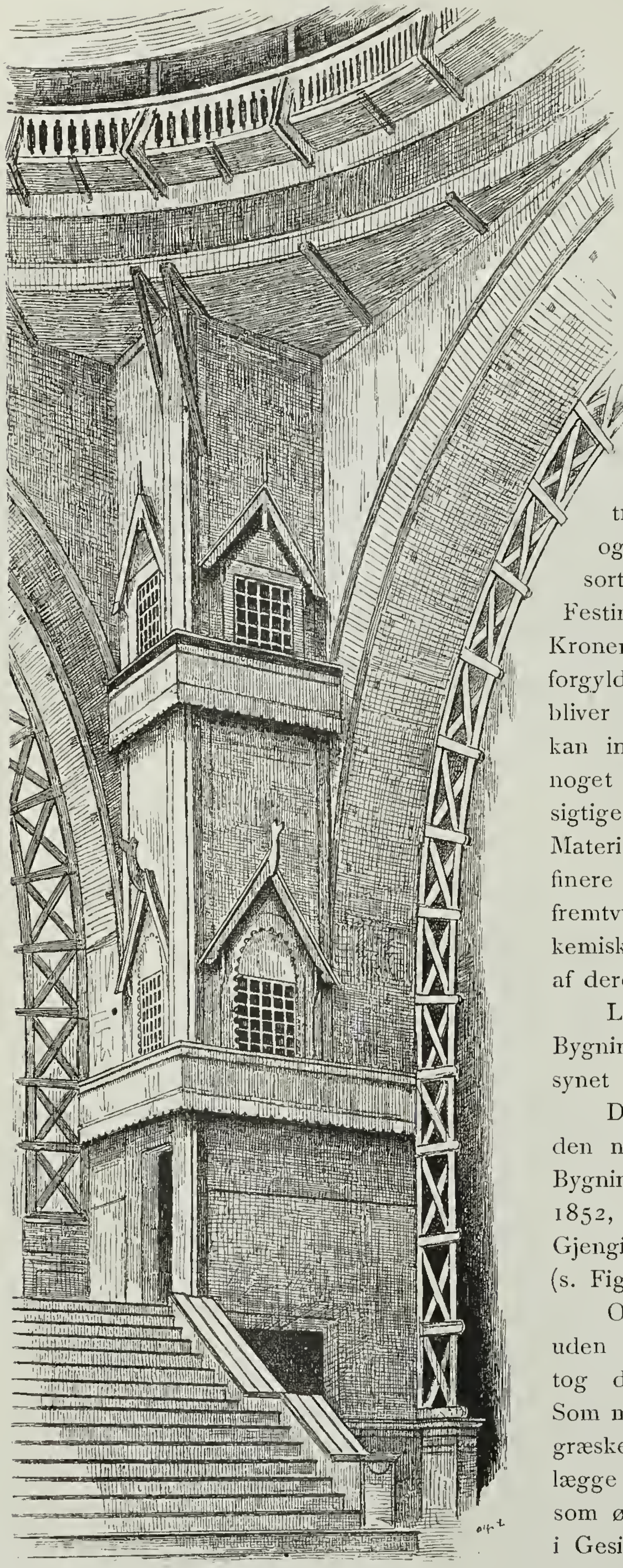


Fig. 2.
Kuppelparti over Hovedindgangen.

Farven er den moderne Kunsts Særmærke.

Man sér i Malerkunsten, hvorledes Farven har taget Luven fra Formen, hvorledes det er Farvetonernes indbyrdes Styrkeforhold, der i Modsætning til i den foregaaende Periode langt mere end Tegningens Rigtighed giver Rummet og, hvad deri findes. Man sér i Skulpturen, hvorledes man gjennem Studiet af den antike Kunst, støttet ved de mange nye Fund, stadig klarere har kunnet paavise, at man i Oldtiden saagodtsom altid dækkede Statuer, Reliefs og Ornamenter helt eller delvis med Farver; der er ingen Tvivl om, at denne Viden vil fremkalde en polykrom Tidsalder for Billedhuggerkunsten, saaledes som allerede talrige Forsøg tydeligt varsler om. — Og nu i Arkitekturen. Det brændte Ler med dets mangefarvede Glassur er atter kommet paa Moden, og den forestaaende Udstilling vil afgive mange Exempler paa, hvor overordentlig vidt man ogsaa herhjemme er naaet i denne Produktion; man gjør rundtom Forsøg med Farver, der


Fig. 3. Parti fra Trappen ned i Kuppelsalen.

anvendte til Façaders udvendige Dekoration evner at modstaa Paavirkningen af Luft og Vejrlig, de farvede Fajanceovne fortrænger mere og mere de sorte Jernovne, det brogede Tapetpapir de ensfarvede Vægge.

Det er denne Farvens Ligeberettigelse med Formen, som Udstillingsbygningens Mester, Arkitekt *Martin Nyrop*, har indsét, og ikke mindst ad denne Vej har han frembragt den livfulde, maleriske Virkning, hvoraf man umiddelbart gribes ved at betragte Bygningen. Gult, rødt, grønt og hvidt, og for Tagenes Vedkommede sort, er Hovedfarverne. Og Livet og Festindtrykket vil yderligere forøges, naar Kronen kommer til at straale i Lueforgyldning og den aabne Kuppels Fod bliver krandset af gyldne Skjolde. Man kan indvende mod Farverne, at de virker noget tungt, og at klarere, mere gjennemsigtige Farver, som ikke fuldstændig dækkede Materialets levende Aarebygning, vilde staa finere og friskere; men de tætte Farver er fremtvungne af Nødvendigheden, idet deres kemiske Sammensætning har været afhængig af deres Modstandsevne mod Brandfare.

Ligesom Farvens rige Anvendelse er Bygningens ene Karaktérmærke, er Hensynet til *Materialet* dens anden.

Det er ret lærerigt at sammenligne den nye Udstillingsbygning med Hetsch's Bygning paa Christiansborg Rideplads fra 1852, af hvilken der her meddeles en Gjengivelse efter et samtidigt Lithografi (s. Fig. 6).

Ogsaa den var opført af Træ, men uden at man i Bygningens Karakteristik tog det ringeste Hensyn til Materialet. Som man af Tegningen sér, er det nærmest græske Motiver, der er anvendte. Man vil lægge Mærke til den uundgaaelige Palmet som øverste Afslutning, til Triglyfmotiverne i Gesimsen, til Vinduesinddelingerne efter den da brugelige »antike« Metode, til Fyldingernes Marmorering o. s. v. Ret-

liniet, stiv og kedelig staar Bygningen som et godt Exempel paa hele den Tids uægte Forstaaelse af antik Kunst.

Nyrop er gaaet en hel anden Vej. Han har med rigtig Sans for Materialets Betydning undersøgt, hvilke Former der bedst kan udtrykkes gjennem Træ. Og fri for enhver Fordom og ethvert pedantisk Stilhensyn har han samlet sine Motiver allevegne fra. I mangt og meget er der sét paa gamle norske Trækirker, og særligt i Enkeltheder og Ornamenter er en Mængde Motiver hentede herfra, ligesom ogsaa fra anden nordisk og islandsk Træskærerkunst fra Fortiden. Men man maa derfor ingenlunde tro, at Bygningen som Helhed er opført i gammel norsk Træstil. Langtfra. Kuppelen f. Ex. er nærmest af italiensk Oprindelse; man vil i den finde Reminiscenser fra Baptisteriet i Pisa — de smaa Gavle med Galleriet under — og fra Theodorichs Grav i Ravenna — Kvistene, som danner Overgangen fra den lukkede til den aabne Kuppel. Og saaledes med meget andet. Men hvad der giver Bygningen dens Originalitet, er den Selvstændighed, hvormed alle disse forskjelligartede Motiver er sammenarbejdede til en Helhed, som virker baade ved sin Masse og sine Linier. Fortrinlig er saaledes den Silhouet, der dannes af Kuppelen og de omgivende Smaataarne.

Det er et imponerende Indtryk, man modtager, naar man træder ind i den mægtige Kuppelsal, som svimlende høj aabner sig til begge Sider i store kvadratiske Rum og strækker sig fremefter i den brede Midterhals uendelige Længde. Fint og fyldigt strømmer Lyset ind fraoven ned igjennem de store Tagvinduer, som sete udenfra skæmmer Bygningens Helhedsindtryk, idet de paa en uheldig Maade deler Tagfladen for Øjet, men som indvendig er af en pragtfuld Virkning, idet de vældige Konstruktionsbuer, følgende efter hverandre i lovbunden Uendelighed, fortoner sig for Øjet og gjennem det nedfaldende Lys præges af en særegen Lethed og Elegance. Ligesom udvendigt er det ogsaa indvendigt Materialet, som gjør sin Ret gjældende. Kun sjelden svigter Sansen herfor, men det skér dog, og som Exempel kan nævnes de imiterede antike Søjler, som markerer Bygningens indvendige Hovedafdelinger, og som i deres Karaktér paa intet Punkt minder om Træ, hvorimod de med største Lethed kunde have været dannede i en anden, mere karakteristisk Form.

Udstillingsbygningen er et lykkeligt Greb fra Arkitektens Side. Den vidner om en bevægelig Fantasi, om en overlegen Lethed i at tumle med Formernes Mangfoldighed, om en betydelig Sikkerhed paa det konstruktive Omraade. Den skyldes aabenbart mindre en særlig udpræget Finfølelse for Enkelthederne, end en ualmindelig kraftig

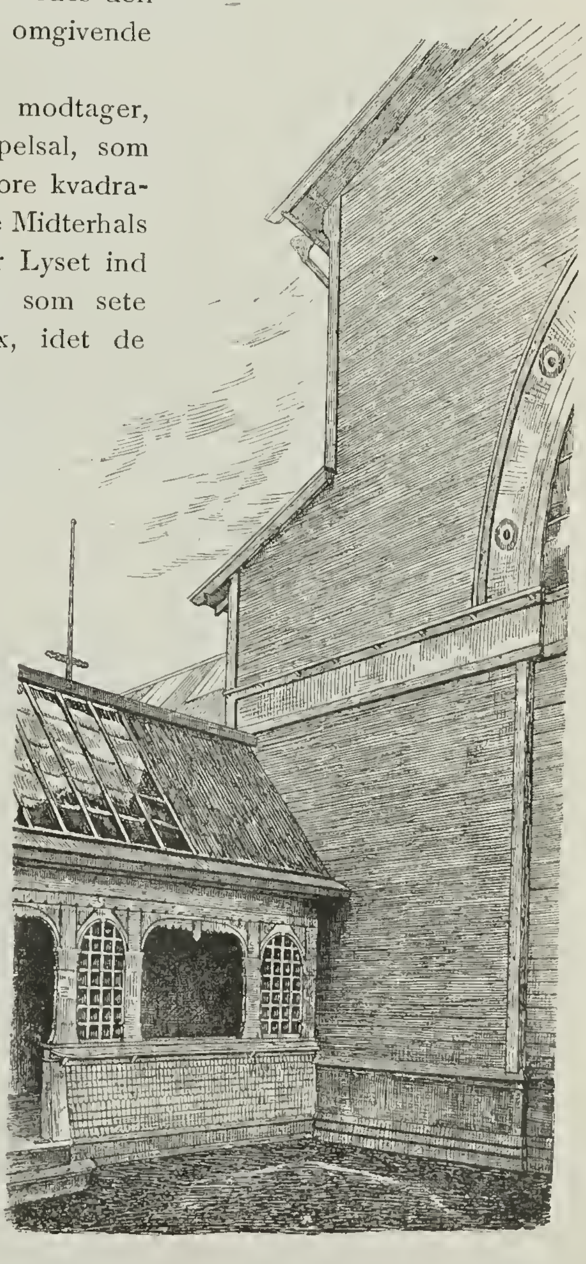


Fig. 4.
Fra Gaarden imellem Industri- og Kunstafdelingen.

Sans for Helheden, en Egenskab som er ret værdifuld herhjemme, hvor de fleste af os er tilbøjelige til i altfor høj Grad at oversé Skoven for de mange Træers Skyld.

Da de færreste endnu har haft Lejlighed til at sé Bygningen andetstedsfra end

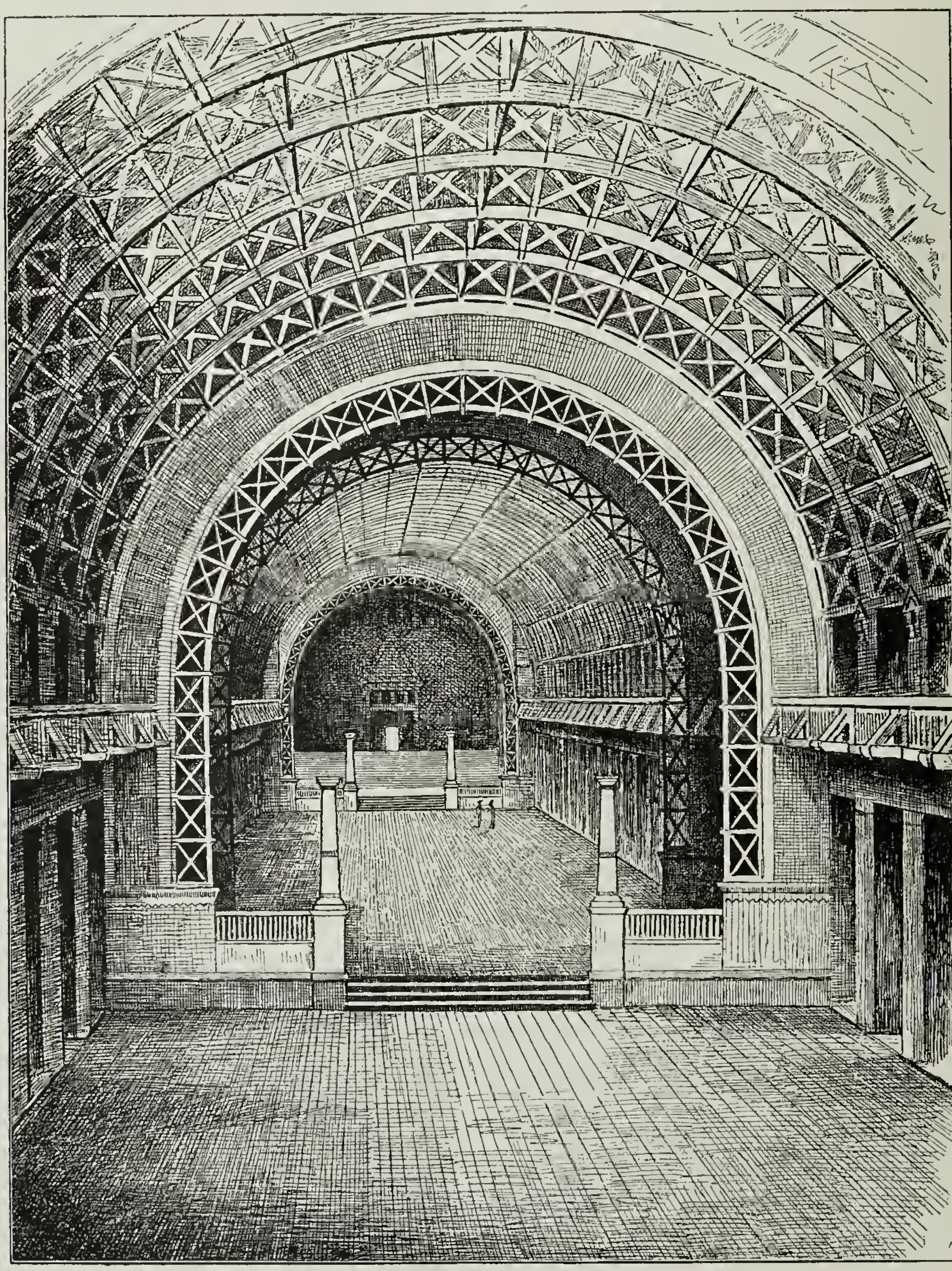


Fig. 5. Udstillingens Hovedhal
sét fra Udgangen til Kunstafdelingen op imod Hovedindgangen.

fra de omliggende Gader og Pladse, vil det ikke være overflødigt korteligt at forklare de hosstaaende Tegninger. Fig. 1 fremstiller hele Hovedbygningen, sét inde fra Udstillingsterrænet; i Forgrunden sés et Parti af Kunstudstillingsbygningen, som i Samklang med sit Indhold har modtaget en særlig delikat Udsmykning med udskaarne Ornamenter;

ualmindelig fint og virkningsfuldt er det lille Taarn. Derefter følger et bredt, aabent Galleri, bestemt hovedsagelig til Udstilling af Lervarer, og endelig længst tilvenstre i Baggrunden Husflidsafdelingens Smaabygninger.

Fig. 2 viser en Del af Hovedfaçaden mod Vesterbrogade, hvor man særlig glæder sig over Smaataarnenes elegante Linier og den morsomme Maade, hvorpaa Gavl og Tag er sammensmeltet i det fremspringende Sideparti.

Fig. 3 gjengiver et af Kuppelsalens indvendige Hjørner; øverst sés det lille Galleri, som løber omkring Salen langs Kuppelens Fod med en Diameter af omtrent 40 Alen, nederst sés en Del af Ærestrappen.

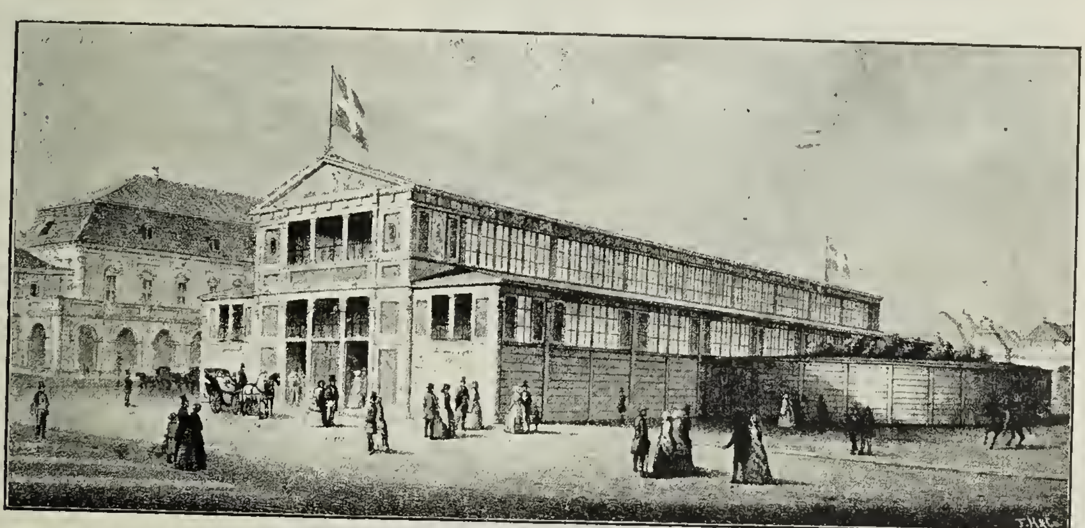


Fig. 6. Udstillingsbygningen i 1852 paa Christiansborg Slots Ridebane.

Paa Fig. 4 befinder man sig i den lille Gaard, som adskiller Hovedbygningen — for Kunstindustri — fra den bagved liggende mindre Bygning for Kunst; man gjenfinder her den samme Ynde og Elegance i Formerne som i Bygningens Ydre.

Fig. 5 giver et Billede af den mægtige Midterhal sét op imod den noget højere liggende Kuppelsal, endnu tom og øde i sin ensomme Majestæt, men om kort Tid levende befolket med straalende og brogede Udstillingsgjenstande; endnu taus og stille i sin alvorlige Storhed, men om kort Tid gjaldende af Tusender af glade Menneskers travle Vrimmel og summende Stemmer.

Endelig er der i Fig. 7 meddelt et Exempel paa de talrige karakteristiske Dyr, som i stor Variation er anbragt som Prydelser for Gavle og Rygningsgallerier, uden Relief, kun i Silhouet efter Motiver fra gamle Almueudskæringer, f. Ex. paa Manglebræder.

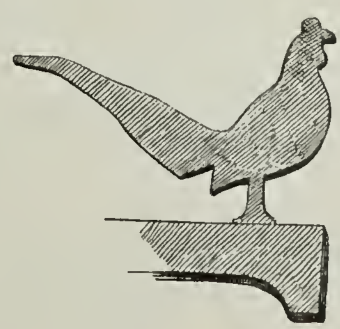


Fig. 7. Gavl- prydelse.



Fig. 8. Kinesiske Porcellænsvaser.

Kinesisk Porcellæn.

Af **Karl Madsen.**

Vi er — som Gud og Hvermand véd — ikke opdragne til synderlig Respekt for Kina. Vi har haft vrange Forestillinger om selve Landet; vi har lært, at »mellem den gule og den blaa Flod er ikke alene hvert vildt Dyr, men ogsaa hver vild Plante bleven udryddet«. Og vi har tænkt os en saadan velopdragen Jord flad og poesiløs, Kinas Natur uden Hemmeligheder og uden Tillokkelser, medens Sandheden er, at den byder rigt af alt, hvad en Romantikers Hjerte begærer, filtret Krat, jomfruelige Skove, store, stille, mennesketomme Øder; — endog kort fra Peking strækker sørgmodige Ørkenegne sig vidt omkring. — Vi har delvis haft rette Forestillinger om Folket, Kinas gulhudede og skævøjede Menneskeslægt; vi har vidst, at for Mændene ansaas en alenlang Nakkepidsk for en Nødvendighed, kvarterlange Negle for et Fornemhedstegn og en tyk Mave for en Skjønhed, vi har vidst, at det for Kinas virkelige Damer er ligesaa selvfølgeligt at trippe paa Klumpfødder, som det for Europas har været at svandse med Tournure. Men vor Opfattelse af Kineserne har overfladisk hægtet sig ved disse Besynderligheder, vi har næppe agtet dem for tænkende Mennesker, vi har moret os over dem som over barokke Farcefigurer eller besynderlige Fastelavnsmasker, og H. C. Andersen har i et af sine højstskattede Eventyr naaet en glimrende Effekt ved at lade Nattergalens smeltende Toner lyde midt i Kineseriets naragtige Karnevalsspil, hvor Kejseren lader sine Undersaatter dunke paa Maven og disse drikker sig lystige i Thévand. Der siger Hofkavalléren »P!« og det betyder ikke noget; at »Chang«, »Cheng« og »Tsing« eller det komiske Sprogs andre uartikulerede Lyde, der synes efterligne Metalbækkeners Klirren, virkelig har en fornuftig Betydning, falder det os vanskeligt at tro.

Vi har vidst, at Kina havde en Kultur, der var ældgammel og forunderlig. Man har indbildt os, at den fra Syndfloden til nu har været »ganske stillestaaende«, og denne kolossale Løgn har vi virkelig slugt. Og skøndt vi lidet eller intet kendte til Kinas Kultur, har vi enfoldigt og hovmodigt anset *Meningsløsheden* for at være dens store Særmærke.

Alt, hvad der i en Europæers Øjne er urimeligt, bagvendt, fjottet og forrykt, er han straks villig til at udskælde for kinesiskt. Er et Haveanlæg ordnet i kedsommelig Symmetri, med klippede Træer og friserede Buske, faar det gerne Skyld for at være kinesiskt. Er en Dekoration et meningsløst Virvar, uden op eller ned, faar det ogsaa Skyld for at være kinesiskt: Møder man brutale Farvesammensætninger, der irriterer Øjet og saarer vor Smag, giver det ligeledes Anledning til at sende en venlig Tanke til det himmelske Rige.

Empire-Tiden sparkede Kina paa Døren sammen med Rokokoen, der havde været Kina særdeles bevaagen. Efterdønningerne af den store Smagsrevolutions stærke Brydninger har holdt sig længe og i vort lille, afsides og efternølende Land selvfølgelig længere end andetsteds. Endnu i 1863 skrev den agtværdige gamle Professor *G. F. Hetsch* »om Moden og den rene Smag«, uden at ane, at det, han betragtede som saadan, væsentlig var Mode, og uden ret at vide, at man allerede da nede i Europa, især i Frankrig, havde faaet Øjnene op for, at i Kunstindustrien var Empire-Stilen en Bonde efter en Herremand. Efter hans Skøn havde Frafaldet fra Empire-Stilen Skyld for, at »selv den foragtede chinesiske Smag vilde være at foretrække for den, som gjør sig gjældende i mange af Nutidens Producter«. Deri havde han udentvivl Ret, og ikke mindre Ret i at fremstille det som et Faktum, at alle Kinas kunstneriske og kunst-industrielle Fremstillinger i hin Tid var Gjenstand for almen og oprigtig Foragt.

Men siden da er der løbet meget Vand i Stranden. Moden har — efter at have ødslet sine hedeste Kærtegn paa Rokokoen — atter aabnet sin troløse Favn for Kina. I sin beundringsværdige Fortale til Bogen om »Sergel og Thorvaldsen« har imidlertid *Julius Lange* vist Smagens evige Kredsløb og godtgjort Værdiløsheden af Modens falske Vægt [1]. Det er derfor intet Under og der skér saavist ingen Skade, om vi er lidt varsomme med at anerkende Modens sidste Kæledægge. Vi vil nødigt lade os narre af en Lygtemand og offre vor Interesse paa noget, som der kun i en stakket Tid tillægges et indbildt Værd. Der hvidskes jo virkelig rundt om i Krogene, at Kina aldeles ufortjent er kommen til Hæder og Ære, som Jeppe til Paradis. En enkelt har endog det moralske Mod at sige det højt og mener sig at være lige saa stor og tapper en Filosof, som det lille Barn, der opdagede, at Hs. Majestæt Kejseren gik splitternøgen i en imaginær Purpurkaabe. Har nu en saadan Filosof virkelig fundet Skæven i vort Øje eller afslører hans Protest kun en — altid beklagelig — Mangel paa Evne til at tilegne sig vitterligt eksisterende Skønhedsværdier?

Af Kinas kunstneriske og kunst-industrielle Frembringelser har det kinesiske *Porcellæn* i størst Udstrækning fundet Vej til Europa, det er utvivlsomt det mærkeligste, som det er det berømteste, mellem alle Kinas Produkter. Det er ogsaa Porcellænet, som Beundringen og Misbilligelsen fortrinsvis gælder. Porcellænet er som bekendt en af de mange Opfindelser, som Kina har gjort før Europa. Blandt disse er der adskillige, af hvilke Kina ikke har forstaaet at drage noget stort Udbytte. Den kinesiske Chauvinist *Tcheng Ki Tong*, der har forfattet en paa Dansk oversat Bog om sit Land og sine

[1]. Naar Lange synes mene, at Svingningerne i Smag altid naturlovmæssig følger samme Bevægelse, forkaster den sidste Mode og ridderligt tager sig af den næstsidste, saa har han dog ikke ganske Ret. Sagen er ikke saa simpel og ligefrem.

Landsmænd, fremhæver med Stolthed, at Kineserne ikke har brugt Krudtet til at dræbe deres Medmennesker, og Bogtrykkerkunsten til at udsprede Løgne. Porcellænets Opfindelse har de derimod udnyttet saa vel, som nogen kan forlange. Det kinesiske Porcellæns rent tekniske store Egenskaber har vistnok altid vundet Anerkendelse, selv om ogsaa denne kan være lunken nok hos dem, der saa bestemt forkaster den *Smag*, af hvilken det bærer Præg.

I den første Tid, da det kinesiske Porcellæn kom til Europa, blev det selvfølgeligt skattet som et mærkeligt Kuriosum. Hvis man for én Gangs Skyld tør tro det højst upaalidelige Katalog over Dresdener-Samlingen, bragte allerede i det 12te Aarh. en tysk Korsfarer en Tallerken hjem fra Palæstina. Allerede i hin Tid var i al Fald betydelige Mængder af kinesisk Porcellæn naaede til Asiens vestlige Egne og Ægypten [1], i Aaret 1171 sendte Saladin 40 Stykker kinesisk Porcellæn som Gave til Nureddin. Marco Polo besøgte i 1280 en af de kinesiske Porcellænsfabriker og forsikrer, at Porcellæn fra Kina da udførtes over hele Verden. 1487 sendte Sultanen af Ægypten kinesiske Porcellænsvaser som Foræring til Lorenzo de Medicis. Ved Aar 1600 begyndte det at blive ret almindeligt i Europa. Der findes i mange Samlinger Stykker, som — sagtens efter at være blevne beskadigede — har faaet smukke Monteringer i Sølv paa hin Tid [2]. Dette antyder ganske vist, at det kinesiske Porcellæn da har været anset for kostbart, men hvis man deraf slutter, at kun Fyrster og Stormænd har kunnet tillade sig den Luxus at eje det, saa modsiges dette af de gamle flamske og hollandske Malerier, hvor man hvert Øjeblik møder Gjenstande af kinesisk Porcellæn. Og Fyrsterne har ikke laant det til Malerne, hvad der bevises bl. a. af gamle Auktionskataloger, Rembrandt har saaledes i sit Kunstkammer opbevaret nogle Stykker kinesisk Porcellæn.

I hine Tider var det almindelig Tro, at det ægte kinesiske Porcellæn besad magiske Kræfter. Man antog det for lavet af hemmelighedsfulde Blandinger, der 80 Aar maatte ligge urørte, dybt nedgravede i Jorden; det havde bl. a. den udmærkede Troldomsegenskab, at det øjeblikkelig brast, saa snart det kom i Berøring med Gift — endnu i forrige Aarhundrede var denne Overtro i Live. Det agtedes ligt et sjeldent Naturalie, men dets rent kunstneriske Værd var dog ikke upaaagtet. Hollændernes Billeder fortæller os klart nok, at de ærede og elskede dets maleriske Skønhed, man behøver blot at se paa Willem Kalfs fortræffelige Billede i vort eget Galleri [3]. De, der samtidigt interesserede sig for Keramik og Kunst, vil udentvivl have bemærket og beundret den delftske Johannes Vermeers uforlignelige Mesterskab i at karakterisere keramiske Genstande;

1. Jeg skylder Rabbineren ved Synagogen i København *D. Simonsen* stor Tak for nye og interessante Beviser for denne Kendsgerning, hentede fra en vigtig Afdeling af den eftertalmudiske hebraiske Litteratur, de saakaldte »Responsa« ɔ: fremragende Lærdes Besvarelse af forskellige Spørgsmaal, — væsentligt angaaende Ritutellet, — der ikke havde fundet deres Løsning i den ældre Litteratur. Da disse Spørgsmaal hovedsageligt udgaar fra det virkelige Livs Forhold, indeholder de en stor Mængde kulturhistorisk Stof. Det var saaledes Tvivl underkastet, om et Porcellænskar, der f. Eks. havde indeholdt en for Israeliter forbuden Spise, var at behandle efter Reglerne for andre Lérkar eller paa Grund af sin ejendommelige Stofkarakter var at sammenstille med Glaskarrene. Herom handler et Responsum af Rolli David ibu abi Simra, — udateret, men utvivlsomt affattet i Ægypten før 1550, — der udtrykkelig skelner mellem Porcellæn og Fajance. Han anfører et ældre Responsum, hvor Porcellænet omtales med dets endnu brugelige og til dets kinesiske Oprindelse tilbagevisende Navn. Desværre nævnes hverken dets Forfatter eller dets Datum, men efter sin Plads maa det — efter Hr. Simonsens Forklaring — henføres til Euphratlandene, og kan ikke være senere end *Midten af det 11te Aarhundrede.*

2. I South Kensington-Musæet har Sølvmonteringen paa en blaamalet kinesisk Kande Aaret 1585. Afb. i Billedværket over Musæet fra Sampson Low e. t. c. 1880. 1ste Hefte.

3. Den samme smukke Krukke — eller en aldeles nøjagtig tilsvarende — ejes for Tiden af en Samler i Brüssel og er afbildet i du Sartels »La porcelaine de Chine«.

man er ikke et Øjeblik i Tvivl om, til hvilken Gruppe af hollandsk Fajance man skal henføre Kanden paa Kurtisanebilledet i Brunsvig, og den store Krukke paa Billedet i Berlin vil i lige høj Grad henrykke en Maler og en Kender af kinesisk Porcellæn. De friske, brede, fyldige Dekorationer paa det blaamalede kinesiske Porcellæn tiltalte ikke alene det 17de Aarhundredes Malere, men ogsaa dets jevne Borgerfolk. De forlangte deres Lige paa de simple Fajancer, af hvilke der især i Delftfor færdigedes et enormt Antal. Den 4de April 1614 havde Generalstaterne meddelt *Claes Janssen Wytmans* Tilladelse til at eftergøre det Porcellæn, »der kommer fra fjerne Lande«, og hans Efterfølgere blandt Delfterfabrikanterne holdt sig dette Program tro. Delfterfajancerne var igennem det 17de og 18de Aarhundrede intet andet end Fattigfolks Surrogater for ægte kinesisk Porcellæn. Saa underligt kan det gaa, at Folk, der har nægtet Kinas Porcellæn al Krav paa alvorlig Opmærksomhed, har beundret disse hollandske Fajancer, som dog væsentlig kun er en mat Afglans af Kinas og Japans mindste Herligheder.

Begejstringen for det kinesiske Porcellæn tabte sig ikke, efter at Europa havde opdaget Porcellænstilvirkningens Hemmelighed, efter at Kaolinet, Porcellænsjorden i Aaret 1709 ved et Tilfælde var fundet mellem det forfalskede Pudder i Guldmageren *Bøttgers* Paryk, og denne stakkels Humbugmager saaledes uventet bleven værdig til den Betegnelse som »Gud Naades Middel«, August den stærke tidligere i Tillid til hans Tinkturer havde skænket ham. Kong August selv var — som bekendt — en saa ivrig Samler af orientalsk Porcellæn, at han hos Frederik Vilhelm af Prøjsen tilbyttede sig et Sæt store kinesiske Vaser mod et Regiment Dragoner, og den kolossale Samling i Johanneum i Dresden staar endnu som et talende Monument om hans utrættelige Samlergraadighed. Over hele Europa bredte Manien sig; fra Italien til Sverig fandtes der i forrige Aarhundrede neppe et fyrsteligt Slot, der ikke var dekoreret med store kinesiske Krukker; — til Danmarks Ære var Kong Christian den sjette ganske godt med. — I Frankrig samlede enhver, der agtede sig fornem, paa kinesisk Porcellæn, Modeherrerne trængtes hos den berømte Købmand *Lazarre Duvaux* og købte alt det »gamle kinesiske Porcellæn«, han formaaede at skaffe. Ludvig den femtende bestilte fra Kina et Service med det kongelige Vaaben og Mme Pompadour fandt det nødvendigt at faa en smuk »Mandarinkrukke« anbragt under en Konsol paa et Portræt af La Tour. Endnu for hundrede Aar siden var Galskaben saa florerende, at paa Auktionen over de Sager, der havde tilhørt Hertuginden af Mazarin den 10 December 1781, to »magots« af brun Farve, Dragten i gammel Celadon, Højden 8 Tommer, solgtes for 1200 Livres og en violet Kat gik op til 1800 Livres [1].

Det 18de Aarhundrede manglede ikke et vist Kendskab til Kinas Kultur. Videlystne Hoveder, — herhjemme Holberg, sé hans Epistler, — fulgte med stor Interesse de interessante og paalidelige Efterretninger, Missionærernes Skrifter bragte om det fjerne Eventyrland. Men det interesserede sig ikke for Kinas Porcellæn som *kulturhistoriske Dokumenter;* Begrebet og Betegnelsen er ejendommelig for vort eget Aarhundrede. Det interesserede sig for det alene af den Grund, at det tog sig ud. Det var fuldkomment saa glad for det, der halvt eller slet ikke var i ægte kinesisk Smag, som for det, der var det helt og holdent. Det spurgte ikke om, hvad Kina selv vilde, det krævede snarere sine egne Luner tilfredsstillede af Kinesernes flinke Hænder. August den Stærke og hans Samtid krævede fortrinsvis store pompøse Stykker, hvis brogede Pragt kunde virke sammen med Barokkens eller Rokokoens lueforgyldte Snirkler i den ophøjede absolute Monarks majestætiske Palads. Da Værdigheden efterhaanden blev noget mindre og Lystigheden mere aabenbar, kom Orientens Vildskaber i højere Kurs. Og disse rige Lande kunde

1. For vor Tid vilde det iøvrigt neppe være høje Priser, en violet Karpe solgtes for en Snes Aar siden for 3000 Francs, og du Sartels smukke Samling indbragte ham paa en Auktion i 1882 130,000 Frcs.

endnu give Reaktionen under Ludvig den sekstende Sager, der for dens trætte Øjne bød et lignende Velbehag, som den blide, smagfulde Farvesammenstilling og det fuldendt sirlige Arbejde i Rieseners Møbler eller som Moreaus, Eisens og Marilliers Vignetter, disse uovertræffelige Mønstertegninger til Laag paa Snustobaksdaaser og Bonbonnières, som kun det allerfineste Emaillearbejde eller et Par famøse Dekoratører af det gamle Sèvresporcellæn kunde give den Udførelse, de fortjente. Man var da indtaget i hvad der var »nydeligt«, i hvad der forenede en vis feminin Delikatesse med fornem Anstand og sart og duftig Ynde, og alle disse Fuldkommenheder fandtes i rigt Maal i forskellige Arter af kinesisk Porcellæn og japansk Lak. Ved at gennemgaa de beskedne japanske Laksager, der har tilhørt Marie Antoinette og nu findes i Louvre, faaer man ikke — hvad Goncourt, om jeg mindes ret, urigtigt har paastaaet — de største Forestillinger om den japanske Lakindustris Fortræffelighed, men man faar et vægtigt Bidrag til Opfattelsen af Tidens Smag.

Jeg brugte før det franske Ord »Magot« og lod det henstaa uforklaret. *Magot* betyder ordret en Marekat og anvendes billedligt om en Grimrian. Det var i forrige Aarhundrede Benævnelsen for alle de kinesiske Statuetter, der fremstillede Kinas Guder uforstyrreligt smilende, fordi Kineserne paa denne enfoldige Maade ærbødigt har villet antyde, at de var højt hævede over Jordelivets Bedrøveligheder. Rokokoens Kærlighed til Kina var i Virkeligheden ikke uden Fællesskab med en Konges Kærlighed til en Hofnar. Man betalte nok høje Priser for kinesisk Porcellæn, men i Reglen foragtede man vistnok i sit Hjerte de Mennesker, det skyldtes, som latterlige og halvt dyriske Nikkedukker. Og man betragtede det sikkert som en Velgerning mod Kineserne og et heldigt Middel til deres i Grunden ukultiverede Smags Forædling, naar man sendte dem europæiske Tegninger at arbejde efter. Hvor liden Interesse har ikke disse uhyre Mængder af kinesisk Porcellæn, som indførtes gjennem de »ostindiske Kompagnier« og derfor kaldes »*ostindiske*«. Det er ubetinget det mest kedsommelige, som Keramiken har frembragt, før den naaede ned til de moderne Afskyeligheder! Hvor store Anstrengelser har Kineserne ikke spildt paa at efterabe Europæerne og lave Porcellæn efter deres Smag! Det er lykkedes dem at gaa Tallerkener fra Meissen saa skuffende nær, at der fordres et skarpt og øvet Øje for at opdage de Par smaa Misforstaaelser, som røber, at det er Fremmede, der her taler Rokokoens Sprog. Det interessanteste af al den Art Porcellæn, Kina har lavet til Europa, er dog ubetinget det, hvor Misforstaaelserne er grove og latterlige. En kinesisk Porcellænsstatuette af Ludvig den fjortende[1] er den mest komiske Karikatur, man kan se for sine Øjne. De har givet den store Konge deres egne Guders snedige Smil, de har ikke kunnet forstaa, hvad det var for en Tingest, han triumferende holdt i sin udstrakte Haand, og har i denne, i Stedet for en Kommandostav, givet ham en af deres Billedruller. Lige saa lidt har de anet, hvad den mægtige Allongeparyk var, og har derfor ned over Monarkens Skuldre bredt en straalende Paafuglehale. Paa denne Maade har de virkelig gjort Ludvig den fjortende til en »Marekat«. — Flertallet af forrige Aarhundredes Samlere var dog maaske fornuftige nok til at skatte Kinesernes Originalitet, selv hvor denne syntes dem »grotesk«, højere end deres Lærvillighed.

Saa slog Smagsrevolutionen Interessen for kinesisk Porcellæn koldt Vand i Blodet, og det fik det »Bad i den dunkle Glemsel«, hvis herligt foryngende Virkning *Jul. Lange* har omtalt. Naar Interessen for det er vaagnet ny og stærk, saa ligger det nær at søge en af Grundene i det 19de Aarhundredes videnskabelige Trang til at forstaa alle kulturhistoriske Fænomener. Den moderne Æstetik, siger dens Talsmand *Taine*, føler Sympathi for alle Kunstformer og Kunstskoler, den tager imod dem som lige saa mange Yttringer

1. Afbildet i *Garniers* »Histoire de la Céramique«.

af Menneskeaanden. Det flittige og indtrængende Studium af Kinas Porcellæn gaar jo i Virkeligheden Haand i Haand med et lige saa flittigt og indtrængende Studium af Pottemagerarbejderne fra Peru og Mexiko eller Snitværket fra Melanesien, og her i Tidsskriftet har vi jo allerede været i en god Del Lande og lugtet til de mest forskellige Kulturperioder. Denne vor moderne Aands Alsidighed er paa en Gang vor Stolthed og vor Sorg, vi føler os fri for de Lænker, der har hildet alle svundne Tider i Fordomme og begrænset deres kunstneriske Sympathier, men vi føler tillige, at denne Alsidighed gør os usikkre og giver al Nutidens kunstneriske Higen en underlig babelsk Forvirring, som Pessimisterne tyder som et Tegn paa, at Ragnarok er nær. I Kunsten ligger Kaos ikke i Tidernes Morgen, men i deres Aften. Vor objektive Interesse for den mest forskelligartede Kunst synes magtstjæle vor Subjektivitet. Arkitekturen lever kummerligt paa Laan, Maleri og Skulptur giver sig Naturalismen i Vold, og her i Tidsskriftet synes vi jo væsentlig at holde et provisorisk Laanekontor for Kunstindustrien, indtil den rigtig store Forretning i »Kunstindustri-Musæet« kan blive færdig og tages i Brug.

Jeg nærer dog den Overbevisning, at den Tid, vi lever i, ligesom enhver anden, har sine stærke kunstneriske Forkærligheder, der har dybe Rødder i hele Tidens Karakter og aandelige Liv. Og deri søger jeg Forklaringen for, at Kinas Porcellæn er en moderne Passion, hvilket er en Kendsgerning. I dette Øjeblik er den store Fabrik i Sèvres ene optaget af at efterligne eller genfremstille Farvespillet paa gammelt kinesisk Porcellæn, Fabriken i Berlin forfølger akkurat de selvsamme Maal, og hundrede Smaafabriker gaar i det samme Spor. Hvis man i Paris eller London kunde besøge de Kredse, der er toneangivende for Smagen, vilde man sikkert høre Kinas Porcellæn lovprist i de højeste Toner. Det er ikke altid Samtidens originale Produkter, der fuldt ud tilfredsstiller og betegner Tidens Smag. De kræsneste Kunstelskere i Frankrig har i lange Tider overladt næsten hele den moderne keramiske Produktion til den raa Hob, de rynker i al Stilhed paa Næsen af Billederne paa *Decks* Fajancer, og hæver paa hans Bekostning nogle langt mindre famøse Keramikere, der — ligesom Brødrene *Skovgaard* hos os — er gaaet Japans dekorative Geni nærmere eller naaet nogle af de Finesser, der synes dem saa kostelige i Kinas Porcellæn. Efterligningen af dette er sikkert et mærkeligt Tidens Tegn. De Skønheder, der udmærker det, er netop de Skønheder, der gør det stærkeste Indtryk paa moderne overforfinede Nerver.

I én Henseende staar det gamle kinesiske Porcellæn ubetinget højst af hele Verdens keramiske Produktion. Det er i Henseende til Farverne. De gamle græske Vaser er uovertræffeligt skønne i Form, og deres Dekorationer er glimrende, men man vil fra alle store Samlinger have bevaret et uudsletteligt Indtryk af en trættende Ensformighed i Farvevirkningen. Renæssancens Fajancer giver en ofte bedaarende Afspejling af mange af den store Kunsts herlige Dyder; man kan ikke nægte, at Farvesammenstillingerne i Reglen røber en fortræffelig dekorativ Smag, men en saadan Rigdom af forskelligartede og fine koloristiske Virkninger, som det kinesiske Porcellæn kan opvise, er Fajancedekoratørerne rigtignok meget langt fra at have naaet, — hvad sikkert ogsaa saavel indre som ydre Aarsager forbød dem. — Den japanske Keramiks Fortjenester gaar væsentlig i andre Retninger og træder stærkest frem i de glaserede Lervarer, medens Porcellænet staar i et afgjort Afhængighedsforhold til Kina. Kinas Porcellænsfabrikanter indtager en Hædersplads mellem alle deres Kolleger som de største Kolorister.

Kineserne Kolorister? Træffer man da ikke jevnligt kinesiske Billeder, der er oversmurte med de aller-rædsomste Farver, Billeder af Guder og Kejsere i zinnoberrøde og pappegøjegrønne Dragter, der kan faa det til at gyse i En? Jo, det lader sig desværre ikke nægte. Men man har lige liden Ret til at dømme Kinas og Europas Kunst efter Skillingsbillederne. Man dømmer for ofte Kina efter det allerværste, som der dér

kan præsteres; det er jo det letteste at erhverve. I mange europæiske Samlinger bagvadskes Kinas Kunst og Kunstindustri gennem en Repræsentation af lave Fabrikarbejder og dumme Efterabelser af de europæiske Oliemalerier, Efterabelser, som Europæerne har narret Kineserne til at gøre. Mellem de europæiske Købmandsboder og det gamle Kina, der saa, følte og fremstillede selvstændigt, upaavirket af Merkurs Tryllestav, ligger der i det hele taget et godt Stykke Vej.

Kineserne, de gode gamle længstbegravne Kinesere, der sagde deres Mening om Tingene uden at spørge efter vor, har ikke været synderlig gridske efter sprællende Farver. Ikke saaledes som Inderne har været det og er det. Inderne lever i en Feberdrøm om Guld, straalende Smaragder og funklende Rubiner, Diamanter og Perler. Paa-



Fig. 9. Kinesisk Tallerken af Rosa-Familien.

fuglen er Indernes kære Fugl, Paafuglehalen deres Kunsts og Kunstindustris Ideal. Alt skal prale, prunke, blænde, flimre i Glans af Guld og stærktfarvede Stene. I Mahabharata tiltvinger en stolt Helt og frygtelig Kæmpe sig trods Gnomernes Modstand Adgang til en Sø med gyldne Lotus for at plukke dem. Kun Inderne kunde falde paa ogsaa at lade Blomsterne forgylde.

Vil man nu vide Kinesernes Smag, saa er der en ædel Sten, som de synes at give ubetinget Forrang mellem alle Naturens Vidundere. Det er den grønne Nephrit, »Jaden«, som er ganske uden egentlig brillerende Egenskaber. Den ligner nærmest skident eller blakket Is, og kun en meget fin Sansning for sarte og delikate Farvetoner kan finde fuld Behag i dens matte, mælkede Skær. Alt, hvad Kineserne regner for skønt, ædelt og ophøjet, sammenligner de med Jade; det er en ren Monomani hos Nationen.

Intet andet Folkeslag i Verden — deres Lærlinge i Japan fraregnet — har haft en saa udviklet Følsomhed for sarte, fine og blide Virkninger. Træffer man nogen Hamren paa den store Gongon, saa er det i Stykker, som den ægte Kineser foragter langt dybere end vi. Med deres skæve Øjne har de set og forstaaet Skønheden i Farvernes fineste Spil. Det er saavist ingen Bondesmag, der har fundet Glæde i de krakelerede Kummer, i den søgrønne Celadon, i de tyrkiserblaa Vaser, i de flammede Stykker med en moden Blommes skønne Lød. Det er ingen Bondesmag, der har været tilfreds med Virkningen af hvidt mod hvidt, der til de almindelige Stykker har benyttet kraftig blaa Farver under Glasuren og til Pragtstykkerne sammensat Emaillefarverne i den gamle »grønne Familjes« ulastelige Harmoni.

Ligesom jeg ifjor maatte beklage, at Afbildningerne af de japanske Laksager var ude af Stand til at give nogen Forestilling om deres Fortrinlighed, saaledes maa jeg iaar fremhæve, at Afbildninger altid giver en yderst ufuldkommen Besked om kinesisk Porcellæn. Man maa se Originalerne for at værdsætte dem. Afbildninger lader aldrig ane, i hvor høj Grad de kan være en Fest for Øjnene [1].

Kineserne har stor Kærlighed til Porcellænet som Stof. Talrige Mærker paa Undersiden af de kinesiske Porcellænsstykker erklærer, at de er dannede af »Jade-Stof« eller at Porcellænet er saa »overordentligt som de fem uvurderlige Ting«, saa »kostbart som Ædelsten« o. l. Porcellænet har ikke i Kina — saaledes som den meste Keramik i Europa — været et Ekko for Skønhedsforestillinger, der med større Kraft og Klarhed traadte frem i den højere Kunst. Porcellænet har dér, saa at sige, haft sit eget Tempel. Kineserne har forstaaet, at der var Skønheder, som Pocellænet og de farvede Glasurer og Emailler, der kunde anvendes paa dette Stof, ene var i Stand til at naa. De har søgt dem alle og fundet dem alle.

Men selv om dette til en vis Grad vil blive erkendt af Kinas Fjender, vil disse alligevel i Porcellænets Former og Dekorationer søge en Berettigelse til at vrage det. De skal jo, efter sikkert Forlydende, være højst »barokke«. Og ganske vist vilde det være Galskab at nægte, at Kineserne mangler den græske Følelse for Formens Ynde. Men paa den anden Stide er det højst ubilligt at kaste Vrag paa de kinesiske Former, af hvilke vi har laant adskillige og befundet os ganske vel derved. *Falke* betoner — i sin af *C. Nyrop* paa Dansk overførte Bog — fuldkommen korrekt, at hvor meget det 18de og 19de Aarhundrede har lavet om paa Thepotternes og Thekoppernes Former, er dog den »kinesiske Grundform bleven staaende, ja, disse smaa buttede Kar, disse runde Kopper og Skaale, hvis Former maa betragtes som ejendommelige for det Materiale, de ere gjorte af, ja som Porcellænets Arv og Eje, ere blevne overførte paa Metal, paa Sølv og alle dettes Surrogater.« Og denne Forfatter, hvis Sympathier ellers ikke gaar stærkest mod det fjerne Østen, hævder, at »herved er ingen Skade sket«, de kinesiske Thepotter har bragt en værdifuld »Berigelse af den alt tilstedeværende Formskat« [2].

Jeg stanser lidt ved dette Punkt, fordi jeg anser det for at have praktisk Betydning. Man vil virkelig kunne finde de mest fortræffelige og efterlignelsesværdige Forbilleder for Thepotter i den kinesiske Keramik. Rigtignok ikke i det egentlige Porcellæn, men i en Art rødbrunt Stentøj, der betegnes med det portugisiske Ord *Boccaro*. Disse

1. Derfor er de Afbildninger, der følger denne Artikel, kun faa i Antal. I du Sartels store Værk, »La porcelaine de Chine« — der findes paa det kgl. Bibliothek, — er der en anseelig Mængde; desværre viser Kromolithografierne dér en fuldstændig Afmagt til at gengive Originalernes Farvekaraktér.

2. »Kunstindustriens Grundsætninger« S. 233—234. Forfatteren viser sig iøvrigt i sin korte Omtale af kinesisk Porcellæn som Ikke-Sagkyndig paa dette Omraade. Særlig uheldigt er det at omtale »Mingmønsterets forskellige Rosatoner« og i Fig. 103 b vise »Mingmønsteret« i et Fad, der uden Tvivl har Rosatoner, men netop derved bestemt lader sig henføre til en senere Tid end Ming-Dynastiet.

Boccaro-Thepotter er velkendte, de er yderst almindelige og holdes i lave Priser, selv naar de er gamle, og det er kun de gamle, der duer. (Det er dem, Bøttger skuffende har efterlignet i sin berømte »røde Porcellæn«, af hvilket vi har nogle Stykker paa Rosenborg.) Deres Farver er jo uinteressante og ensformige, men Formernes Originalitet og Rigdom fortjener den største Opmærksomhed. De viser ikke alene en utrættelig Opfindsomhed, men ogsaa — som Regel — en ulastelig Smag. Det er ganske dagligdags Eksemplarer, der her er afbildede i Fig. 10, men man vil dog i den strenge Konsekvens, med hvilken Grundformen, Firkanten, Sexkanten eller Cirklen, er gennemført i alle Enkeltheder, i Laag, Hank og Tud, finde en Logik, som ofte med stor Uret bliver Kineserne frakendt.

Den populære Sammenblanding af Kinesere og Japanere er ofte Skyld i, at hine faar Skyld for det formentlig onde, disse har bedrevet. Kineserne er egentlig ikke meget forfløjne, og deres Porcellæner viser kun sjeldent en udskejende Fantasi. De har ikke Japanernes brillerende Lune og vidunderlige Evne til stadig til vor Forundring —



Fig. 10. Fire Boccaro-Thepotter.

og vor Fornøjelse — at fremhente nye Overraskelser fra en uudtømmelig Tryllepose. Naar Kineserne undtagelsesvis forsøger at være aandrige paa Japanernes Manér, slipper de sjeldent godt derfra. Jeg skal nævne et enkelt Eksempel. Kineserne nærer en overordentlig Kærlighed til deres pyntelige Skrifttegn, saa stor en Kærlighed, at en Kineser aldrig — efter hvad der siges — træder paa et Stykke Papir, paa hvilket de staar skrevne eller trykte. Og mellem alle de mange tusind Skrifttegn er der et enkelt, for hvilket han har særlig meget tilovers; det Tegn, der betyder »høj Alder« eller Ønsket om høj Alder. Thi en Kineser gav gerne sin udødelige Sjæl for at blive 150 Aar gammel og han kan ikke tænke sig nogen højere Salighed end at naa en Alder »som Klippernes«. Dette Tegn skrives paa mange Maader og anvendes særdeles hyppigt som Dekorationsmotiv, saaledes er det gentaget adskillige Gange paa en her afbildet lille Krukke (Fig. 12). I *du Sartels* Værk er der afbildet en gammel kinesisk Thepotte, der er dannet i Form af dette elskede Tegn. Idéen er i sin Dristighed en Japaner værdig, men en saa grim, klodset, vanformet og skrækkelig barok Tingest, som denne Thepotte er bleven, vilde en

Japaner vistnok aldrig kunne have skabt. Den er naturligvis en Lækkerbidsken for et Musæum eller en Samler, men alligevel kun en stakkels lam Vittighed, et ynkværdigt Forsøg paa at være udtilbéns. Kinesernes Eksperimenter i denne Retning minder i det hele taget — tilgiv den vulgære Lignelse — om en Ko, der prøver paa at flyve.

Kineserne staar sig ved at holde paa den Værdighed, der er dem medfødt. Der er over Størsteparten af de kinesiske Former og Dekorationer i Modsætning til Japans, noget alvorligt og tungt, en vis afmaalt Højtidelighed, om man saa vil. Stilen i de ældste kinesiske Metalvaser er til enhver Tid bleven efterlignet i stor Udstrækning og efterlignes den Dag i Dag. I Kinesernes Øjne turde disse gamle, solide, lidt plumpe Former, gælde for de skønneste, der er sete i Verden. Originalerne henregnes af kinesiske Lærde [1] dels til Dynastiet *Shang*, som paastaas at have regeret Kina fra 1766 til 1154 før Kr., dels til Dynastiet *Chow* fra 1122 til 255 f. Kr. Der findes mellem dem talrige treledede og firsidede »Æres-Vaser« med stærkt indbuede Udladninger foroven og fremstaaende Rande over Sidernes Sammenskæringer, endvidere tykmavede Urner til Vin eller The med korte Halse, smaa Trefødder af forskellige Former og Offerkar til

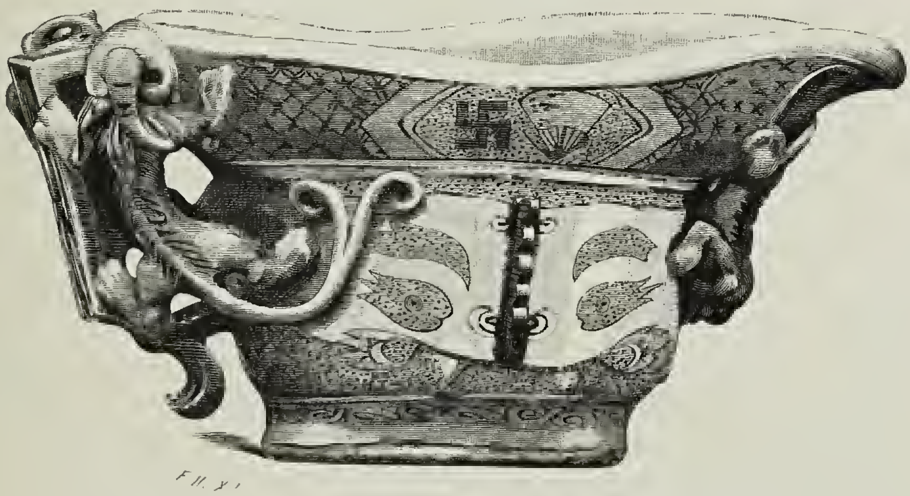


Fig. 11. Kinesisk Offerskaal (tilh. Generaldirektør *Holst*).

Templerne. Grunden i deres lave Reliefdekoration dannes gerne af et Net af smaa Allegreker, opløste i et Dominospils tilfældige Linjebrydninger og indflettede med en fantastisk Dyreornamentik. Et overordentligt hyppigt Motiv er et barokt stiliseret Dyrehoved eller Menneskeansigt med en lige Linje, en fremstaaende Rand, som Næse i Midten og et skævt Øje paa hver sin Side. Man vil finde dette ganske særlig yndede, ofte gentagne og ejendommelig kinesiske Motiv anvendt paa den lille Skaal, der tilhører Generaldirektør Holst (Fig. 11).

Specifik kinesisk er ligeledes den Dekoration med Bogstavkarakter, der før blev nævnt, og som sagtens især bliver anvendt paa Gjenstande, der er bestemte til Gaver. Ønsket om »høj Alder« spiller i disse Dekorationer ubetinget den første Rolle, men der er ogsaa Porcellænsgenstande, som dekoreres med Ønsker om »Lykke« eller Ønsker om

[1] I det efter Kejser *Kien-lungs* Foranstaltning udgivne Billedværk over de gamle Bronzer, der opbevaredes i den kejserlige Samling i Peking: »Erindring om den vestlige Renheds Oldsager«. Et Eksemplar findes paa Nationalbibliotheket i Paris.



Fig. 12.
Kinesisk Krukke dek. med Ønsket om høj Alder.

»Rigdom, Værdigheder og evigt Foraar« eller Ønsker om Held ved Embedseksaminerne. De kinesiske Bogstaver har jo en ypperlig dekorativ Karakter. Den lange Række af kinesiske Symboler benyttes selvfølgelig hyppigt i Dekorationerne, saaledes Hagekorset, de 8 »kostbare Ting«, de 8 budhistiske Lykketegn, Flaggermusen, hvis kinesiske Navn er det samme som Navnet for Lykke, Symbolerne for det mandlige og kvindelige Princip, indfattede af de 8 Diagrammer, o. s. v. [1]. Fremdeles de fire Arter overnaturlige eller »aandeligt begavede« Skabninger: Drager, Fenghwang, — en Art Føniksfugle, Han og Hun, — Skildpadder og Ki-lin, — Han og Hundyret af en Slags rapfodet Enhjørning, der bringer lykkelige Varsler. Ofte har saavel Farvevalget som Dekorationens Sammensætning paa de kinesiske Porcellænsgenstande en symbolsk Betydning, men for den kunstneriske Nydelse af dem er det temmelig uvæsentlig, om man formaar at gætte deres Gaader.

Dekorationerne er aldrig malte af Kunstnere med berømte Navne. Japan er sikkert det eneste Land i Verden, hvor Kunsthaandværkerne har været ansete for Kunstnernes Jevnbyrdige, og de allerberømteste Kunstnere ikke har forsmaaet at male Dekorationer paa keramiske Genstande. Det langt overvejende Antal af Dekorationerne paa det kinesiske Porcellæn er da ogsaa temmelig haandværksmæssigt malte, og man vilde tage betydeligt fejl i at tro, at der ikke har levet kinesiske Malere, som har forstaaet at tegne Mennesker, Løver, Heste, Fugle og Planter korrektere og bedre, end de, man ser paa Porcellænet. Men hvor lidet tilfredsstillende i Enkelthederne disse Dekorationer end kan være, saa maa man lade de Haandværkere, der har malt dem, at de har haft et ypperligt Blik for Helhedens dekorative Effekt, ja, at de har haft et Greb paa at skabe dekorative Kompositioner af en Fylde og af en god Smag, Europa mangfoldige Gange har haft Grund til at misunde dem. Deres Dekorationer er velovervejede, afpassede efter Formerne, forstandigt inddelte i klart holdte Partier, hvis Samvirken er vel beregnet og Symmetrien er dem paa ingen Maade imod. Fajancefabrikerne i Holland og Frankrig har lært meget godt af at tage dem til Mønster. I det her afbildede — i Blaat dekorerede —



Fig. 13.
Blaat dekoreret kinesisk Fad.

[1] Fortræffelige Oplysninger om alle disse Ting i Meyers: The chinese Reader's Manual, og Franks: Catalogue of a collection of oriental Porcelain and Pottery.



Fig. 14.
Fra Dekorationen paa en Skaal.
(En Filosof
med en opvartende Dreng.)

Fad (Fig. 13) vil man let genkende en Type, som Delfterfabrikanterne talrige Gange med Held har taget til Forbillede. Mange vil fra Industriforeningens November-udstilling i 1886 have bevaret et stort Fad af »den grønne Familje«, dekoreret med et fantastisk og konventionelt Landskab, i kærlig Erindring. Man vil neppe kunne nægte, at dets dekorative Virkning var overordentlig pompøs.

Nogen Afglans af den egentlig kinesiske Malerkunst [1] vil man dog kunne finde i Porcellænsgenstandenes Dekorationer. Flertallet af Kinas klassiske Malere levede under Sung-Dynastiet (960—1279) og dannede »Nord-Skolen«, hvis djærve og kraftige Malemaade er efterlignet af Setshiu og andre japanske Kunstnere. Mod Slutningen af Sung-Dynastiet kom de første Spirer til »Syd-Skolen«, hvis manieret sirlige Behandling, der er fortsat til Nutiden, regnes for at være af betydelig ringere Værd. Uden at gaa nærmere ind paa Sagen eller angive de Hjælpekilder, man har til at bedømme disse Forhold, tør jeg nok erklære for utvivlsomt, at adskillige talentfulde Dekoratører har sluttet sig til den Efterligning af »Nord-Skolen«, som var herskende under Ming-Dynastiet (1368—1649). En Tilslutning til »Syd-Skolen« spores især mellem Dekoratørerne fra Slutningen af forrige Aarhundrede og Begyndelsen af dette. Det nyere kinesiske Porcellæn staar ganske vist i Dekorationens Kraft og i Farvernes Skønhed langt, langt under det gamle, men tidt kan dog de sirlig malte Dekorationer have en nydelig og virkelig kunstnerisk Karakter, som den — ogsaa til Europa forflyttede — stærke Forgudelse af Kinas Oldtid gør Uret i helt at ringeagte. Der er her (Fig. 14) gengivet et Brudstykke af Dekorationen rundt om en Skaal, der er uden Mærke, men med temmelig Sikkerhed lader sig henføre til Perioden Kea-king 1796—1821. I de blideste Farver og med den sarteste Behandling er der her fremstillet en Række Filosofer, fulgte af opvartende Drenge. I sit Lysthus sidder en Lærd og ser ud over en Flod, hvor blegrødt Lotos skyder op paa lange Stilke. Ved den anden Bred hviler en anden Lærd og stirrer ned i Floden, medens hans Tjener skænker Vin op i en lille Kop. Saaledes fremstilles ofte kinesiske Filosofer samlede ved en Flod, hvor deres Pager sætter Skaale fyldte med Vin paa brede Lotosblade ud i Strømmen. Inden Skaalen naar den modsatte Bred, maa Afsenderen have improviseret et Digt. Fremstillingen



Fig. 15. Filosofen Lao-Tze.

1. De nyeste og grundigste Undersøgelser af dette Emne findes i Andersons store Pragtværk »The Pistorial arts of Japan«.

af de digterbegavede Tænkere er paa den nævnte Skaal ikke blottet for Skønhed. — Endnu staar der i denne Sammenhæng tilbage at omtale et mærkeligt Fænomen, der ikke alene optræder i det egentlige kinesiske Maleri, men ogsaa jevnligt viser sig i Dekorationerne paa Porcellænet. Hollænderne gav Betegnelsen »Lange Leise« til det smekkre Kvindeideal, der jevnlig findes paa kinesiske Fade og Tallerkener. Begge de kinesiske Malerskoler viser samme Higen efter at udtrykke en smægtende kvindelig Ynde gennem rhytmisk svungne Stillinger. Ofte fristes man til at tro paa en Eftervirkning af Gotik; de smukkeste Eksemplarer af »den lange Lise« kan endog i høj Grad minde om gammelflamske Billeder, især Memlincs. Men den ideale Tendens, de viser, er ægte og ejendommelig kinesisk.

Man undres mindre over denne, naar man kender lidt til den kinesiske Litteratur. I deres Romaner og gamle Digte filtres man ind i det fineste Elverspind. Jeg har allerede i et Foredrag ifjor, der har været Grundlaget for denne Afhandling, anført efterfølgende Digt fra Tcheng Ki Tongs Bog om Kina og Kineserne som en passende Tekst for de mest vellykkede Fremstillinger af den »lange Lise«.

»Lyset hinsides Bjergene
formørkes mer og mer i Vesten,
medens i Øst Maanen glider sagtelig frem.
Jeg løser mit Haar.
Jeg river alle Vinduer op
for at indaande Nattens Kølighed,
Den milde Vind fylder mit Kammer
med Vandliljernes Vellugt,
og fra Bambusblade hører jeg
Duggen falde Draabe for Draabe.
Jeg vil tage min Strengeleg
for at spille — men ak!
Ingen kan høre eller forstaa mig. —
Det er, fordi Du, ja Du
er Genstanden for mine Drømme
Dag og Nat.«

Kineserne stræber efter værdigt at fremstille den ideale Kvinde, der skriver slige rørende og duftige Digte til sin fraværende Mand.

Det er ikke korrekt, naar der paastaas, at de kinesiske Guder altid er hæslige Vrængbilleder. Den almindeligste af alle kinesiske Porcellænsstatuetter forestiller den budhistiske Guddom *Kuan-yin* i kvindelig Inkarnation [1], snart staaende, snart siddende med et Barn i Armen. Baade Buddhister og Tooister tilbeder Kuan-yin som Himlens Herskerinde og Barmhjertighedens Gudinde. Kinas gifte Kvinder anraaber hende om at skaffe dem Afkom. I deres Sovekamre brænder Røgelsepinde Dag og Nat foran hendes Billede, og hun smiler altid naadigt til dem og giver dem sin Velsignelse. I Europa er hun snart ligesaa almindelig som i Kina, thi Søfolkene, der ansaa hende for Jomfru Maria selv, har i gamle Dage bragt hele Skibsladninger af hendes Billeder hertil. Og Søfolkenes kritiske Dom er ikke at foragte. Statuetterne af Kuan-yin har ofte en mild Værdighed, der meget vel kunde anstaa sig for Kristi Moders høje Stilling i Himlen.

Derimod lader det sig ikke nægte, at andre af Kinas Guder ikke udmærker sig ved Skønhed. Filosofen *Lao-Tze* (Fig. 15), Grundlæggeren af Taoismen, der i den Bog,

1. Om denne og de andre hyppigst fremstillede kinesiske Guddomme sé *Kr. Bahnsons* Afhandling »Ethnografiske Museer i Udlandet« i »Aarbøger for nord. Oldk. og Historie 1887 S. 274 flg. — Milloué Catalogue du Musée Guimet.

Sektens Stifter siges at have skreven, »Fornuftens og Dydens hellige Bog«, fremtræder som en mild Forsagelseslære, aabenbart paavirket af den indiske Theosofi, fremstilles gerne som en venligt smilende Olding med et langt Skæg og en umaadelig veludviklet Pande, der kan rumme en uendelig Masse Visdom. At hans Bog iøvrigt ikke helt med Urette fører sit stolte Navn, viser Læresætninger som disse: »Den viseste er den, der kender sig selv, den stærkeste den, der tæmmer sit eget Sind, den rigeste den, der kun behøver det strengt nødvendige«. Hans Disciple fordærvede hans smukke Lære ved at optræde som Magikere og Troldmænd, ved at paastaa, at de ejede Evner til at gøre sig usynlige og at de kendte Udødeligheds-midler; blandt Kinas Magikere har »Udødeligheds-frugten« spillet en endnu større Rolle, end »de Vises Sten« blandt vore. De mest eventyrlige — ofte iøvrigt særdeles underholdende — Historier fortælles om de »8 Udødelige«, der danner Lao-Tzes Følge, og som er fremstillede utallige Gange i hvide og flerfarvede Porcellænsstatuetter og i de kinesiske Dekorationer. Den populæreste af dem er *Ti-Kwai-Li,* der fremstilles som en modbydelig hæslig og vanfør Tigger, der støtter sig til en Krykke. Efter at Filosofens Sjæl havde besøgt Lao-Tze i Himlen, fandt den ikke sit Legeme, da den vendte tilbage til Jorden og maatte derfor tage tiltakke med den første den bedste ledige Krop. Den stærkeste Modsætning til Statuetterne af Ti-Kwai-Li danner Figurerne af Jomfruen mellem de 8 Udødelige *Ho Sien-Ko,* der levede blomsterplukkende mellem Bjergene og naaede Udødelighed ved at ernære sig af Perlemodersstøv. Ofte er det hende, Betegnelsen »lange Lise« bliver tilkendt. — Alle 8 Udødelige i lave Relieffigurer danner Dekorationen om den største af de her afbildede Boccaro-The-potter (Fig. 10); efter Jacquemarts Forklaring har den været bestemt for et kinesisk Husalter.



Fig. 16. Kinesisk Porcellænsgruppe (tilh. Fabrikejer *W. Salomonsen*).

I Porcellænsstatuetter træffer man ogsaa jevnligt den gemytlige, tykmavede *Pu-tai,* en ærværdig gammel Præst, der er bleven ophøjet til Velværets Guddom og gemmer alle gode Gaver i sin rummelige Sæk. Sjeldnere er de rene Genrefigurer, og de er vistnok aldrig behandlede med en saa indtrængende Realisme som de malede Lérfigurer fra *Tient-sin,* — udstyrede med virkeligt Haar og rigtige Klude, — af hvilke især de smaa Statuetter af blinde og spedalske Tiggere og Tiggersker, som man træffer dem paa den store »Tiggerbro« i Peking, er beundringsværdige og afskrækkende. Højst mærkelig er den fortræffelige Gruppe i

flerfarvet kinesisk Porcellæn fra forrige Aarhundrede, der tilhører Fabrikejer *W. Salomonsen*, og her er afbildet (Fig. 16). Det er en udtryksfuld Frierscene, hvor Damen ganske vist meget blufærdigt fører sit Kjoleærme op mod Ansigtet, men dog ingenlunde tilbageviser Frierens — noget uartige — Paatrængenhed. Den staar neppe langt under det Maximum af kunstnerisk Kraft, de kinesiske Porcellænsstatuetter formaar at naa.

Porcellænet deles bekvemmest i to Hovedgrupper: det uden paamalte Dekorationer og det med paamalte Dekorationer. Mange af Statuetterne er helt hvide, blaahvide eller hvide med en smuk Elfenbenstone. Endel af det blaahvide Porcellæn skriver sig vel fra temmelig fjerne Tider, men Porcellænsstoffet er grovt og sjeldent af høj Rang. Figurerne er støbte i Former og deres Undersider viser Spor af det grove Lærred, paa hvilket de efter Støbningen har været hensatte; inden i dem finder man ofte Mærker efter Arbejdernes Fingre. Mellem det kremefarvede hvide Porcellæn findes derimod Arbejder af den højeste tekniske og kunstneriske Fuldkommenhed. Saaledes især Smaaskaale med Reliefdekorationer i gammel kinesisk Stil eller indridsede Mønstre, der undertiden først bliver synlige, naar Genstandene holdes op mod Lyset. Genstande af denne Art er sjeldne og kostbare, selv — eller især — i Kina.

Til de mærkeligste og skønneste Arter af kinesisk Porcellæn hører Porcellænet med énsfarvede Glasurer[1]. Farvetonerne er utallige: blaa, grønne, røde, gule, brune og sorte. Højst Berømmelse har fra gammel Tid den søgrønne Glasur, der kaldes *Celadon*, hvis Tilvirkning maa strække sig langt tilbage i Tiden, da der allerede mellem det Porcellæn, Lorenzo de Medici 1487 modtog fra Sultanen i Ægypten, findes Stykker med Celadon-Glasur. Porcellænet er altid tykt og derfor gerne velbevaret. Ofte er denne Glasur anvendt dækkende over en Dekoration af Blomsterslyngninger i fladt Relief eller indkradsede paa Porcellænet, den kaldes da *Celadon fleuri*. I Samlingen i Dresden findes — lige ved Indgangen — et stort Skab, fuldt af Celadonvaser. Det fantastiske Katalog kalder dem af ukendte Grunde for »det højst sjeldne Tshing-yu Porcellæn fra det 13de Aarh. efter Kr.« Dekorationerne forekommer mig dog stærkt at tyde paa forrige Aarhundrede.

Den »kejsergule« Glasur er sjeldnere end de røde, af hvilke især »*Okseblods-Glasuren*« i Europa som i Kina nyder et stort Ry. De Vaser, paa hvilke den anvendes, er af et grovt Stof, der maaske snarere er en Art Stentøj, end egentlig Porcellæn; det samme gælder om de purpurrøde, de tyrkiserblaa og de »*flammede*« *Glasurer*. For de smukke »flammede« Glasurer har Kineserne aabenbart oprindeligt fulgt et lykkeligt Tilfældes Vejledning. Ved under Brændingen at lede Iltstrømme ind i Ovnen, har de naaet at fremstille flammede Glasurer i forskellige Varieteter, der kaldes »Hestelunge«, »Muldyrslunge« o. l. De er med ganske godt Held i de sidste Aar blevne efterlignede af europæiske Fabriker.

Derimod er det endnu ikke lykkedes i Europa at frembringe regelmæssigt »*krakeleret*« *Porcellæn*. Paa gamle veltjente Kaffekopper af ganske almindelig europæisk Fajance træffer man jo ofte det samme Net af Smaarevner, der er ejendommeligt for det krakelerede Porcellæn; naar Glasuren sprekker, skyldes det simpelthen Varmens Indvirkning paa Grundstoffet. At Krakeleringen oprindeligt er fremkommen ved et rent Uheld, er udenfor al Tvivl, men Kineserne har — med god Grund — fundet, at den gav Vaserne en ret morsom Dekoration, og glimrende Teknikere, som de er eller har været, er de blevne fuldstændigt Herrer over at give Vaserne et jevnt Overtræk af smaa eller store, tætte eller spredte Revner i Glasuren, ligesom de fandt for godt, eller endog at give den samme Vase forskellige Slags Krakelering og holde enkelte Partier af den med hel Glasur.

---

1. *Franks'* højst fortræffelige »Catalogue of a Collection of Oriental Porcelain and Pottery« giver en ypperlig Oversigt over de forskellige Arter af kinesisk Porcellæn. Her nævnes kun de vigtigste.

Det almindeligste af alt kinesisk Porcellæn er jo det, der er dekoreret *med Blaat under Glasuren.* Det er vist nok den ældste Art af Dekoration paa Porcellæn, og den har holdt sig tappert gennem Tiderne. Et Sagn vil vide, at en kinesisk Kejser anbefalede de blaa Dekorationer, fordi de gav en behagelig Refleks til Théen. Foruden den blaa Farve anvendes undertiden en rød under Glasuren. De Stykker, der dekoreres — i Reglen meget rigt — med Emaillefarver over Glasuren, falder væsentlig i to store Grupper, af hvilke A. Jacquemart har opfundet de malende Navne: *den »grønne Familje«* og *»Rosa-Familjen«*. Jeg skal i en kortfattet Oversigt over det kinesiske Porcellæns Historie vende tilbage til disse Betegnelser.

Af særlige Arter af kinesisk Porcellæn skal jeg endnu nævne to: *»Netporcellænet«* med gennembrudte Sider, der danner et Art Gitterværk om den indre Skaal eller Vase, og *»Risporcellænet«*, der er gennemhullet i Mønstre, over hvilke Glasuren er dreven ned, saaledes at disse Mønstre bliver gennemsigtige, naar man holder Porcellænet op mod Lyset. For de europæiske Fabriker har det været let at optage og anvende denne Idé.

Man gør sig ofte noget for overdrevne Forestillinger om den kinesiske Kulturs Ælde. Kineserne, — som jo iøvrigt ikke oprindeligt hører hjemme i det Land, hvor de nu boer, men i forhistorisk Tid er indvandrede hertil fra Mellem-Asien — fører rigtignok deres Tidsregning tilbage til Aar 2852 før Kristus. Men det er samme Art Tidsregning, som vi har foran i Almanaken. Specialforskere sætter for Kinas Vedkommende den historiske Periodes Begyndelse til det 8de Aarh. før Kristus. Konfucius levede fra 551 til 479 f. Kr. og Lao-Tze virkede omtr. et halvt hundrede Aar før ham. Før Budhismens Indførelse i Kina omtr. Aar 65 efter Kr. synes dog Landets kunstneriske Produktion at have staaet paa et temmeligt primitivt Standpunkt. Det ældste gennem Sagn opbevarede Kunstnernavn er ikke ældre end det 3die Aarhundred efter Kr. Budhismen tog her — som senere i Japan — Kunsten og Kunsthaandværket i sin Tjeneste for at udstyre sine Templer rigt med Billeder, Gudefigurer, Vievandskar, Røgelsebrændere, Kandelabre, Offerskaale og Blomstervaser. Den forplantede ned i Folket en sværmerisk Tilbedelse af Naturlivet, en nydelsesmættet Kontemplation af Fugle og Blomster, i det hele taget en Følelse for de Skønhedsværdier, som det indenfor Verdenskunsten er bleven Kinas og Japans særlige Mission at fremdrage.

En Samler af den gamle Skole, der med den største Elskværdighed viste mig sine Skatte, fortalte mig, at Kong Karl den femtende var en saa fin Kender af kinesisk Porcellæn, at han øjeblikkelig kunde bestemme dets Alder, nogle Vaser havde han erklæret for at være 1000 Aar gamle, medens andre efter hans Overbevisning kun var 800 Aar gamle. Jeg nænte ikke at sige, at for moderne Kritikere stillede Spørgsmaalet sig saaledes, om de paagældende Vaser skulde henføres til Slutningen af forrige Aarhundrede eller Begyndelsen af dette. Det »gamle« kinesiske Porcellæn er ikke saa gammelt, som mange tror, det allermeste af det er fra forrige Aarhundrede og der eksisterer i Europa kun yderst faa Stykker, der med nogen Rimelighed lader sig føre tilbage til Perioder, der ligger forud for Ming-Dynastiets Regeringstid (1368—1649).

De kinesiske Forfattere henfører Porcellænets Opfindelse til Han-Dynastiet (fra 208 f. Kr. til 25 eftr. Kr.). Under Wei-Dynastiet (220—265 eftr. Kr.) nævnes to Fabriker, som tilvirkende Porcellæn til Kejserens Brug. Under Tsin-Dynastiet (265—419) siges Porcellænskarrene at have været blaa i Farve. Men *du Sartel*, der har underkastet alle disse Beretninger den grundigste Prøvelse [1], erklærer det for utvivlsomt, at Kineserne ikke har

1. Den omstændeligste Redegørelse for det kinesiske Porcellæns Historie vil man finde i du Sartels fornævnte Værk. I sin Higen efter fuldkommen Klarhed har han dog vistnok flere Steder draget overilede Slutninger.

frembragt virkeligt Porcellæn før under Sui-Dynastiet (581—618). Under Tang-Dynastiet (618—907) fremkommer for første Gang de blaa Dekorationer under Glasuren, Relief-Dekorationer og Emaillefarver paa Biscuit.

Kejser Shih-Tsung (954—960) befalede, at Porcellænet til det kejserlige Palads skulde være »blaat som den Himmel, der efter Regn viser sig mellem Skyerne«, og i Provinsen Honan tilvirkedes da en Art Porcellæn, der havde denne Fuldkommenhed mellem mange andre. Selv Skaar af dette Porcellæn bliver i Kina skattede, betalte og indfattede som Ædelstene.

Om Porcellænet under Sung-Dynastiet (960—1279) er Efterretningerne mange, men da Porcellænet fra hin Tid næsten ikke er kendt i Europa, forekommer det mig at være uden synderlig Interesse at anføre dem her[1]. Allerede i 583 havde en kejserlig Ordre til Indbyggerne i Distriktet Chang-nan-chin forlangt Porcellænsvaser fra dette Sted. Det skiftede Navn i Perioden *King-teh* (1004—1007) og kaldtes efter denne *King-teh-chin;* samtidigt forlangte Kejseren, at det Porcellæn der blev fabrikeret for det kejserlige Palads, fremtidigt skulde mærkes med Periodernes Navne. King-teh-chin har siden da været det største og berømteste Fabrikationssted for kinesisk Porcellæn. En jesuitisk Missionær, der i 1717 besøgte Stedet, har givet os en interessant og udførlig Beskrivelse af King-teh-chin[2], der »kun mangler en Kreds af Mure for at kunne kaldes en Stad og selv kan lignes ved Kinas største og folkerigeste Byer«. — King-teh-chin rummede da 18000 Familjer, — Indbyggerantallet opgaves til over en Million, — »den udstrækker sig en god Mil i Længden langs en smuk Flod«, og naar man færdes der, tror man at være midt i et støjende Marked. »I gamle Dage havde King-teh-chin kun 300 Porcellænsovne, men nu er der godt og vel 3000. — Naar Natten kommer, tror man at se en uhyre By i Brand.« Selv ganske unge Mennesker og svage Folk finder Beskæftigelse ved Porcellænstilvirkningen, ja »endog Blinde og Krøblinger tjener deres Brød ved at rive Farver.« — Ved Midten af dette Aarhundrede er King-teh-chin under det store Tai-ping-Oprør bleven jevnet med Jorden.

Ingen af Kinas andre talrige Fabrikationssteder for Porcellæn — i Stanislas Juliens Bog nævnes 57 — har haft en Betydning, der kommer King-teh-chins nær. Mellem 1107 og 1117 oprettede dog Kejseren en Fabrik i Pien-liang, hvis »Vaser for Øvrighedspersoner« nød en stor Berømmelse.

Ming-Dynastiets Regeringstid (1368—1649) anses almindeligt for den kinesiske Kunstindustris Guldalder. For Bronzerne er Perioden *Suan-tih* (1426—1436) særlig berømt. Den er saa berømt, at jeg endnu aldrig har set en Bronze med Periode-Mærke fra nogen anden Tid, og det, enten det var Bronzer, som bar alle Kjendetegn paa at være ægte gamle Kinesere, eller det var Bronzer, der flunkende friske var sendt vore Julebasarer fra et moderne japansk Værksted. En lignende Misbrug er for Porcellænets Vedkommende gjort af Mærkerne for Perioderne *Cheng-hwa* (eller Tching-hoa, som Franskmændene skriver) 1465—1487, og *Wan-li*, 1573—1619. Man vare sig i det hele taget for at være godtroende overfor de kinesiske Mærker, det er ikke Oldsager alt, hvad der melder sig som saadant, ikke engang alt hvad der ser ud til at være det.

Iøvrigt er disse Mærker langt bedre at finde ud af, end man i Reglen tror. De bestaar i Reglen kun af 6 Bogstavkarakterer, ordnede i to eller tre Rækker, der læses fra højre og nedefter. De to første Karakterer er Dynastiets Navn, og da der fra 1368 til nu kun har regeret to Dynastier, der begge gennem den første Karakter betegnes som

1. Flertallet af de Oplysninger, der i europæiske Forfatteres Værker findes om det kinesiske Porcellæn og dets Historie, er hentede fra den af *Stanislas Julien* 1856 udgivne, fra kinesisk oversatte Bog »Histoire de la fabrication de la Porcelaine chinoise«.

2. Père d Eutrecolles: »Lettres édifiantes et curieuses«.

store (Ta), siger den *anden* Karakter allerede Besked om, hvorvidt Gjenstanden vil gælde for at være fra før eller efter 1619. De to sidste Tegn (længst tilvenstre) er altid uforanderlige og betyder simpelt hen: »Fabrikeret under« (nien-tchi). De to mellemste er Periode-Mærket. Ofte mangler Dynastiets Navn.

Særlig efter Midten af forrige Aarhundrede har dog en anden Art Mærker i Form som et kvadratisk Segl været hyppigt anvendte. Skøndt de er sammensatte af de samme Tegn, gør Skriveformen dem noget vanskeligere at tyde [1].

Af Ming-Tidens Porcellæn er det blaamalede — i alt Fald efter min Tro — ikke særdeles sjeldent i Europa. I Begyndelsen af det 17de Aarhundrede kom det jo hertil i store Mængder, man vil finde endel af det endnu opbevarede i Samlingerne og Levningerne af en endnu større Part mellem det ganske utrolige Antal af kinesiske Porcellænsskaar, der stikker frem af alskens Jordfyld. Dets Dekorationer er fortræffelige, fyldige og fyldigt malte, medens Dekorationerne paa de nyere Stykker af blaamalet kinesisk Porcellæn enten er ganske raa — som paa Bojanerne — eller behandlede med en Stregemanér, der gør en temmelig mager og kedelig Virkning, — man finder den i alle Blomsterne paa de meget almindelige blaamalede kinesiske Tallerkner fra Slutningen af forrige Aarhundrede. I de forskellige Perioder har der været benyttet forskellige blaa

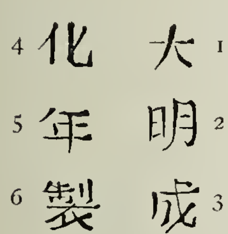


Fig. 17.

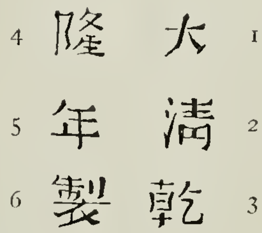


Fig. 18.

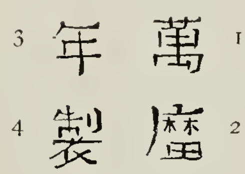


Fig. 19.

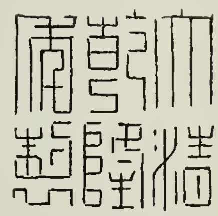


Fig. 20.

Fig. 17: 1–2: Ta Ming (Dynastiet); 3–4: Cheng Hwa (Perioden 1465—1487); 5—6: Nien-tchi (fabrikeret under). — Fig. 18: 1—2: Ta Tsing (Dynastiet); 3–4: Kien-lung (Perioden 1736—1796)); 5—6: Nien-tchi (fabrikeret under); — Fig. 19: 1—2: Wan-li (Perioden 1573–1619); 3—4: Nien-tchi (gjort under). — Fig. 20: Mærke fra Kien-lung (jfr. Fig. 18).

Farver. Under Cheng-hwa slap den smukke Kobolt op, der havde været benyttet tidligere især under Suan-tih. Senere lykkedes det at skaffe en blaa Farve, der i alt Fald er betydelig smukkere end den, man under Cheng-hwa maatte tage tiltakke med.

Fra Yung-leh (1403—1425) skriver sig et særdeles mærkeligt keramisk Arbejde, der desværre ikke eksistererer mere, men synes at have været et af Verdens Underværker, nemlig den famøse Porcellænspagode ved Nanking, dobbelt saa høj som Rundetaarn og rigt dekoreret baade ud- og indvendig [1]. Tai-Ping-Oprøret, der i det hele taget handlede lidet nænsomt med Porcellænet, jevnede ogsaa dette Taarn med Jorden.

Under Ming-Dynastiet fremtræder »*den grønne Familje*« i sine to forskellige Former: den »*gamle* grønne Familje«, hvis Dekorationer (Tien-pe) er malte med Emaillefarver paa Biscuit, og den almindeligere »*egentlige* grønne Familje«, hvis Dekorationer (Ou-tsai) er malte med Emaillefarver over Glasuren. Den første Gruppe — der efter du Sartels Angivelse begynder under Perioden Suan-tih — udmærker sig ved en stor Kraft og Fylde

[1]. For Samlere turde én Henvisning til Grässes »Guide de l'amateur de Porcélaines et de Poteries« vel næsten være overflødig.

[1]. Père Lecomtes udførlige Beskrivelse findes i A. Jaquemart: Merveilles de la Ceramique.

i Farveholdningen, hvis fremtrædende Karakter Navnet tilstrækkeligt antyder. Man finder disse Dekorationer anvendte paa adskillige højst ejendommelige og interessante kinesiske Former. Den anden Gruppe — af en noget senere Oprindelse — har gerne, i alt Fald i de ældre Stykker, en noget blegere og finere Farve-Harmoni.

I Midten og Slutningen af det 16de Aarhundrede virkede to berømte Kunstnere Tsui-Kong og Chow (eller Tcheu), der eksellerede i at efterligne gamle Vaser og Skaale. Til disse to Fabrikanter henføres — vistnok dog kun efter løse Formodninger — de nydelige smaa »Offerskaale«, af hvilke den ovenfor gjengivne (Fig. 12) tilhører *Generaldirektør Holst*, der har faaet den for godt Køb ovre i Jylland. Museet i Dresden ejer en større Samling af disse Skaale, der regnes mellem dets største Skatte, dog findes slige »Offerskaale« saavel i British Museum og Sèvres, som i et stort Antal franske Privatsamlinger. Enkelte af dem tilhører endog den »gamle grønne Familje«, og efter du Sartels Mening synes det kun at være disse, der kan stille alvorlige Krav paa at henføres til det 16de Aarhundrede og Tsui-kong og Chow, medens Resten ligesom en stor og god Del af »den grønne Familje« og i det hele taget Størsteparten af det allersmukkeste kinesiske Porcellæn saa maa henføres til Kejser *Kang-his* lange Regeringstid (1662—1722).

Fra Kanghi-Perioden er de bedste krakelerede Skaale, de pragtfuldeste flammede Vaser, de fineste elfenbenshvide Stykker, det »kejserblaa« Porcellæn, det smukkeste Risporcellæn og en Mængde Gjenstande, der er fortræffeligt dekorerede med Emaillefarver eller med Blaat [1]. En særdeles berømt blaa Dekoration er det saakaldte »*Hawthorne*«-*Mønster*, ɔ: blomstrende Blommegrene (og ikke Tjørn), der er udsparede paa blaa Grund, saa de synes malte med Hvidt. »Hawthorne«-Krukkerne betales med de mest fabelagtige Priser, hvortil Grunden vel væsentlig maa søges i Samlergalskabens Luner. Disse har iøvrigt været meget omskiftelige, ikke alene i de forskellige Tider, men ogsaa i de forskellige Lande, og er det endnu. I England er det blaamalede Porcellæn højst i Kurs, i Holland blev der tidligere sat særlig Pris paa de Porcellænsstykker, der paa Ydersiden havde en brun — ofte iriserende — Glasur, opfunden under Kanghi.

Henimod 1690 skete en keramisk Opdagelse af stor Betydning, Opdagelsen af *Kassius-Purpuret*, udvundet af Guld, hvad der hurtigt medførte en hel ny Farvekarakter i Dekorationerne over Glasuren. Fra den Tid af bliver »*Rosa-Familjen*« den herskende. Men det er ikke alene Dekorationernes Farver, der skifter Karakter, det er ogsaa selve Dekorationernes Stil. I den »grønne Familje« havde den en vis stram og fornem Holdning, hvad enten Dekorationerne var Figurer, Fabeldyr, Landskaber eller stiliserede Planter. »Rosa-Familjen« er mere koket. Den smukke røde Farve, efter hvilken Gruppen har faaet Navn, bliver rigt anvendt i kæmpestore Pæoner, der udfolder deres blændende Pragt over slanke, manieret yndefulde Stængler. Fugle, saaledes pragtfulde Haner, men især Fasaner med lange Haler optager en anselig Plads i »Rosa-Familjens« Dekorationer. En højtskattet Gruppe af »Rosa-Familjen« er de saa kaldte »Rose-Dubarry«-Vaser, hvor der paa den blegrøde Grund er udsparet hvide Reserver, gerne i Vifteformer, dekorerede med Fugle og Blomster.

Under Kejser *Kien-lung*, der lykkelig regerede Kina under Størsteparten af forrige Aarhundrede (fra 1736 til 1796), fik Porcellænet i stedse højere Grad en vis feminin Karakter. »Rosa-Familjen« naaede da sin højeste Blomstring, blandt den beundringsværdigste Frembringelser maa nævnes det fjerlette og papirtynde »*Eggshell*«-*Porcellæn*, der senere eftergjordes i Japan. Nær »Eggshell«-Porcellænet staar ved Stoffets Finhed og

[1] Naar Periode-Mærker fra Kanghi er forholdsvis sjeldne, saa skyldes det et — senere atter ophævet — Forbud mod at profanere det kejserlige Regerings-Navn ved at anbringe det paa et saa skrøbeligt Stof som Porcellæn. Til Kanghi henføres vistnok med Rette en stor Del af de almindelige Mærker i Form af Blade, Blomster o. s. v.

ringe Vægt de saakaldte »*Mandarinvaser*« fra Kien-lung-Periodens Slutning. Deres Dekorationer er overdaadigt rige, men uden den smukke og solide Holdning fra tidligere Tid; — Vejen begynder allerede da aabenbart at skraane nedad mod de moderne skrækkelige Kanton-vaser. — Det nydeligste og ombyggeligste Arbejde anvendtes ofte paa de smaa Snustobaksflasker, der en kort Tid var Gjenstand for stor Opmærksomhed, efter at Rosellini ved Midten af dette Aarhundrede havde fundet et Par Stykker i en ægyptisk Pyramide og betragtede dem som et uomstødeligt Bevis for det kinesiske Porcellæns høje Alder. Under Kien-lung gør iøvrigt en Indflydelse fra Europa sig stærkt gældende; Udførselen til denne Verdensdel gennem de »ostindiske Kompagnier« var da enorm. (Det fortjener at nævnes, at der — fra temmelig fjerne Tider — til de vestlige Egne af Asien var sket en meget livlig Eksport af kinesisk Porcellæn med persiske Former.)

Fra Kien-lung er det med rivende Fart gaaet nedad. Ganske vist udmærker adskillige Dekorationer fra dette Aarhundredes Begyndelse sig ved en vis Sirlighed, der egentlig ikke hører til det gamle Porcellæns Dyder. »Den, der forfølger Hjorten, ænser ej Harerne«, siger et kinesisk Ordsprog. Kinas gamle Porcellænsfabrikanter satte al deres Kraft ind paa at opsøge fyldige dekorative Virkninger af den rigeste Farveskønhed. Deres nulevende Efterkommere stræber kun efter det middelmaadige, og naar det ikke engang.

En national stil.

Af **A. J. Råvad.**



Fig. 21.
Ramme til etagebetegnelser paa hovedtrapper.

Med vort århundredes grundige studium af kunsthistorien og internationale reflexioner over de forskellige tidsaldres stile, synes der at være kommet en fuldstændig opløsning i begreberne om stilenes opgave og stilling til kulturudviklingen. Dette synes atter at være blevet mest føleligt for de små nationer, som lettest lader sig terrorisere af en ensidig logik og ikke ere i besiddelse af den konservative modvægt som en stor industri, der er nødsaget til at vandre videre i et givet spor, er i stand til at yde. Storindustrier som den franske og engelske have heldigt modstået de tyske teoriers opløsende virkning og have vist sig i stand til at fordøje dem, eller begrænse dem til en forbigående modesag. Frankrig og England have således nationale moderne stile, der udgjøre solide fondamenter for udviklingen af kultur og smag, og som ere i stand til at give nye fremstående genstande form og tidens nye krav et fysiognomi, som tilfredsstiller smagsudviklingen i det pågældende Land. — Det er meget interessant og lærerigt at se, hvor forskellig udviklingen i vort århundrede har været i de forskellige lande. Tyskland, der har haft den væsentligste andel i tildannelsen af den klassiske doktrinarisme, har høstet den største uro og forvirring: en udvikling, der har bevæget sig i spring mellem yderligheder og fået sit præg ved en forceret jagen efter rutine. — Romanske og slaviske folk, som synes at skylde et lavere oplyningsstandpunkt,

at de ere blevne forskånede for uroen, og endelig os nordboer, som under udviklingen have tabt ethvert fodfæste og ere gledne med strømmen uden at have nogen rodfæstet industri, der har kunnet afgive et holdepunkt.

Det er en naturlig ting, at ønsket om at udvikle en selvstændig stil eller national retning i den moderne dekoration og kunst, ofte kommer til orde hos vore forfattere og kunstkritikere; hos nogle enkelte som en understrøm, der bærer deres hele opfattelse af derhenhørende spørgsmål, hos andre som udtalelser, der falde lejlighedsvis. De sidste ere de vigtigste, fordi de på en måde kunne tages som yttringer fra publikum, der tilfældig få sit udtryk gennem disse udtalelser, og derved få en større aktuel interesse som tegn på, at ønsket ikke alene har tilhold på et doktrinært stade, men har en vis stemning for sig, der hvor det skal have sit praktiske udslag i handling. Som betegnende prøver i denne retning skal jeg nævne et par udtalelser. I anden årgang af industriforeningens månedskrift (1867) findes således aftrykt et foredrag af cand. phil. *Ph. Weilbach* »Om

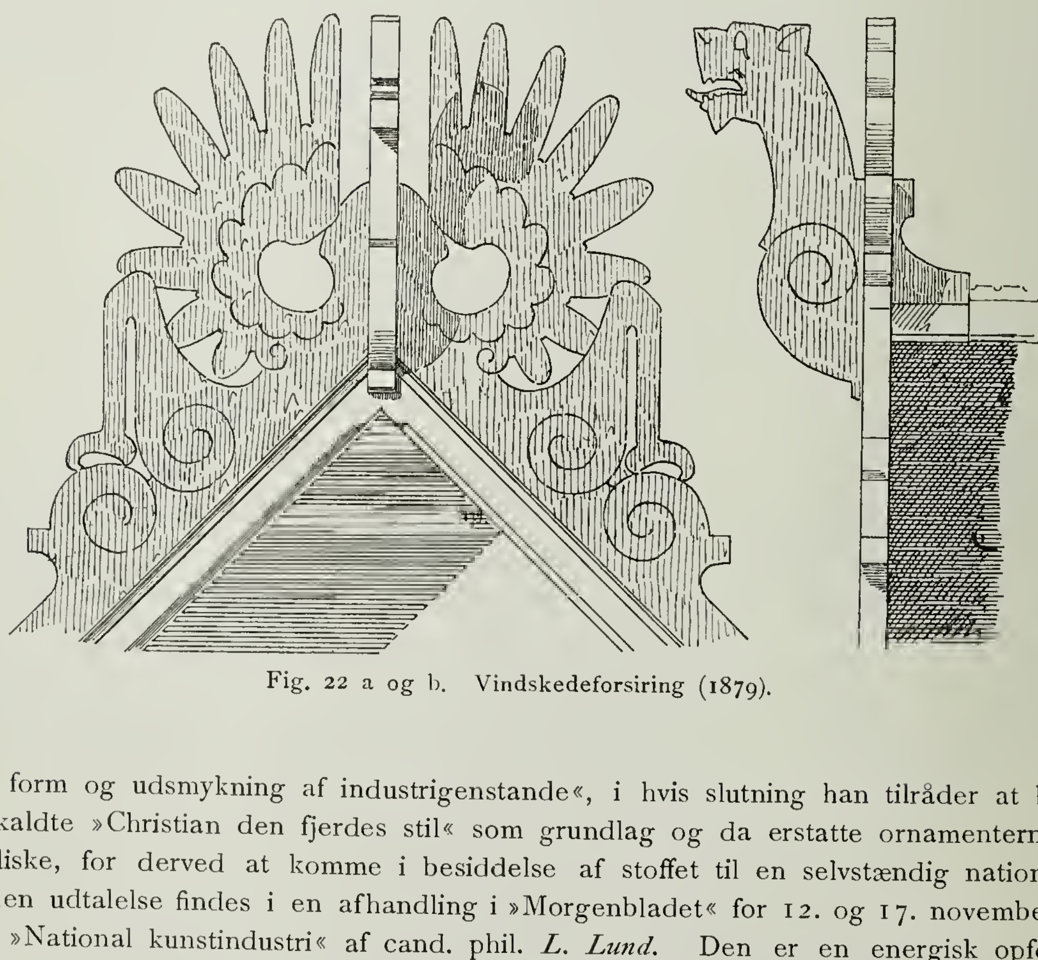


Fig. 22 a og b. Vindskedeforsiring (1879).

smag i form og udsmykning af industrigenstande«, i hvis slutning han tilråder at benytte den såkaldte »Christian den fjerdes stil« som grundlag og da erstatte ornamenterne med oldnordiske, for derved at komme i besiddelse af stoffet til en selvstændig national stil. En anden udtalelse findes i en afhandling i »Morgenbladet« for 12. og 17. november 1886 betitlet »National kunstindustri« af cand. phil. *L. Lund.* Den er en energisk opfordring til ved benyttelsen af ældre selvstændige nordiske former, navnlig jernalderens ornamentik at skaffe en national stil, der kan stille alle vore kunstindustrielle frembringelser på et selvstændigt standpunkt. Han indleder afhandlingen med følgende udtalelse, som jeg finder, i al sin korthed, siger alt, hvad der behøver at siges til anbefaling for sagens økonomiske side: *Det hjælper kun lidet, at vi har en kunstindustri, når denne kunstindustri ikke er national,* ikke har et præg over sig, der gjør, at den fremtræder som noget ejendommeligt, som noget for sig, der i en eller anden retning rager frem mellem alle kulturlandes samlede produktion. Det forslår ikke meget, at vore håndværkere formår at udføre så dit og så dat ligeså godt, som udlandets bedste håndværkere gjør det, når de stadig



Fig. 23.
Fylding i en Skabsdør.

benytter de samme former eller ornamenter som disse. Derved opnås ganske vist, at adskillige folk kjøbe indenlandske kunstflidsprodukter i stedet for indførte varer, men vor kunstindustri bliver ingen udførselsartikel og derfor kun i ringe grad en indtægtskilde for landet. Fremmede kommer ikke til os for at kjøbe kunstindustrielle produkter, når disse i alt væsenligt ligne, hvad der produceres i deres egne lande og i de fleste tilfælde dér haves i langt større udvalg. Nej, vi maa have vor egen nationale stil. *Den danske kunstindustri må have sine egne for den ejendommelige former og ornamenter.* En sådan udpræget dansk kunstindustri vil kunne skaffe sig et marked alle vegne«.

Hvor veltalende sådanne udtalelser end kunne være, ere de jo imidlertid kun tanker, henstillinger og forslag, som blive uden virkning, når de ikke samtidig fra anden side ledsages af forsøg på at udføre dem i praksis. En stil bliver kun til som resultat af mange forenede bestræbelser rettede mod samme mål: digtere og tænkere, malere og billedhuggere, arkitekter og dekoratører, håndværkere og husflidsarbejdere må stræbe i samme retning. Vel kan en enkelt røst, når den ret formår at skaffe sig ørelyd, eller et enkelt eksempel, når det er meget iøjnefaldende, fremkalde en hel bevægelse mod målet, men skal udviklingen ret have art og udsigt til indflydelse og lang levetid, må den støttes ved selvstændige forsøg fra mange sider. Dette er også, hvad der foregår — vi have bestandig haft en selvstændig stil, men den har aldrig været anerkendt, den har været henvist til husfliden for at leve under lignende vilkår som sproget, der trods al bogkultur har holdt sig renest på bondens læber. Den har derfor været henvist til de lavere opgaver og har, især hos os, været afskåret fra at indlade sig på opgaver, til hvis løsning der krævedes egentligt dekorativt eller arkitektonisk talent. I Norge, Sverige og Island har det mindre mål af økonomisk velvære og den ringere samfærdsel mellem de fjernt fra hinanden liggende bygder henvist flere opgaver til husflidens løsning end hos os, hvor den sydfra indtrængende kultur har trængt den ud blandt almuen i de fjernere egne.

Hvad der nu skal ske, bliver derfor ikke dannelsen af en helt ny stil, der kan faa navnet »dansk« eller »nordisk«, hvad man nu vil, men det bliver ligesom almuesproget der gennem vort århundredes digtere er blevet hævet til den højeste skjønhed; ved hjælp af kunstnerne at lade almuens stil og formsans løse de største opgaver, således at den fuldtud tilfredsstiller vor skønhedssans. Der er alt neppe nogen nulevende nordisk kunstner, som ikke har udført enkelte arbejder, eller idetmindste gjort forsøg på at arbejde, i »Oldnordisk stil« eller »Almuestil«, men man mærker overalt, at de føle sig generte af opgaven og kun betragte det som en modesag eller et bisarreri. Rå og plumpe ornamenter, vignetter forestillende portaler, der ere fortærede af tidens tand, ere reglen, som tydelig røber frygten for, at nogen skulde tro om den pågeldende kunstner, at han anser den slags ting for skønne. Enkelte billedhuggerarbejder, figurmalerier og ornamentiken i *Scholanders* (Arharius) og *Malmstrøms* tegninger

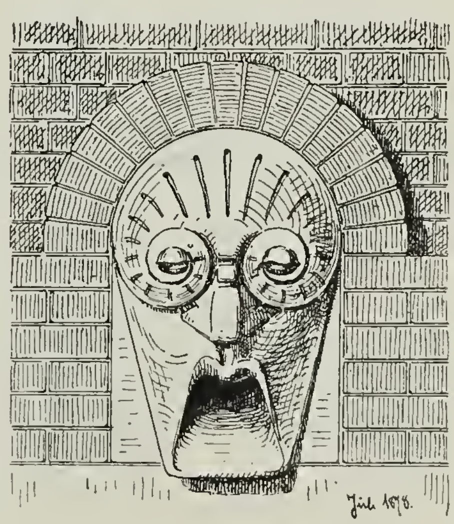


Fig. 24.
Tagvandstud i en attik.

danne hæderlige undtagelser, skjøndt man også hos disse kunde ønske en mindre skitsemæssig behandling. Hr. *L. Lund* mener, i sin forannævnte afhandling, at enhver ny stil må begynde sin udvikling i arkitekturen. Dette tror jeg neppe kan være rigtigt, dertil er en bygning, når den skal kunne have nogen indflydelse på smagsudviklingen, en altfor sammensat opgave, hvortil der skal anvendes og sammenarbejdes et altfor stort antal kræfter, til at dette kan tænkes, når der ikke iforvejen haves en

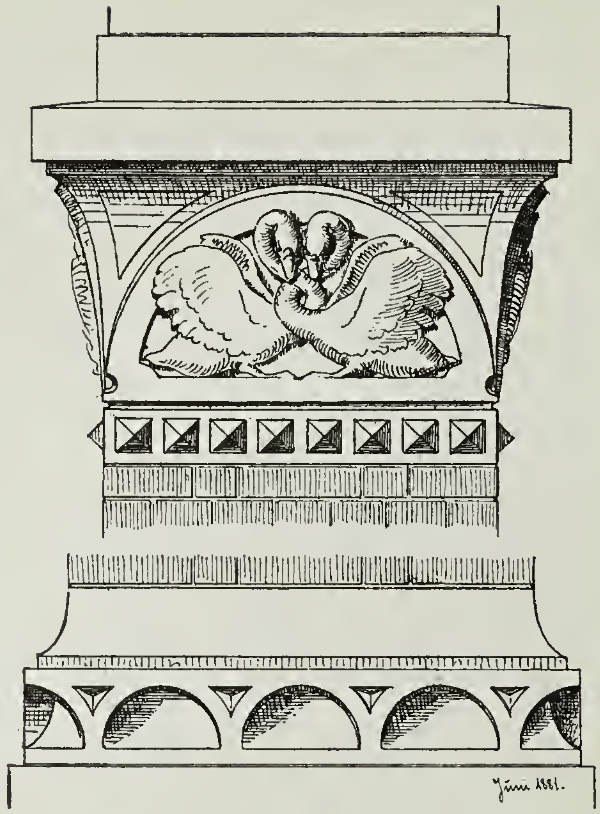


Fig. 25.
Kapitæl fra et beboelseshus i Kjøbenhavn.

basis i forudgåede mindre arbejder, som have forberedt smagen, eller kritiken, og bibragt håndværkerne, der skulle udføre arbejdet, det blik og den gode vilje, uden hvilket den bedst udførte tegning og den dygtigste ledelse vilde arbejde forgæves eller kun føre til halve resultater. Men det kommer jo ganske vist an på, hvad man forstår ved en ny stil; i Frankrig fremstod, for at tage et eksempel, ved et par unge arkitekters anstrængelser en ny stil, som benævnedes »Neogrec« (ɔ: født af det græske) og som straks tog publikum med storm, men som ligeså hurtigt døde hen d. v. s. tilsyneladende, for i virkeligheden assimilerede den sig med den indfødte franske renaissance og påvirkede denne, men nogen ny stil blev der ikke udaf arbejdet dengang. Måske toge dens faddere eller fædre sig ikke af dens opdragelse med tilstrækkelig alvor, men indskrænkede den til at være pyntedukke i modens salon. Jeg *véd* ikke, hvad grunden var, men jeg *tror*, at det vil gå således med alle forsøg fra enkeltmænds side på at frembringe ny stile; bygges forsøgene ikke på tilsvarende i de andre kunstretninger — på en allerede forberedt smagsudvikling — så ville de kun blive drivhusplanter, der ikke kunne trives i fri luft. Netop

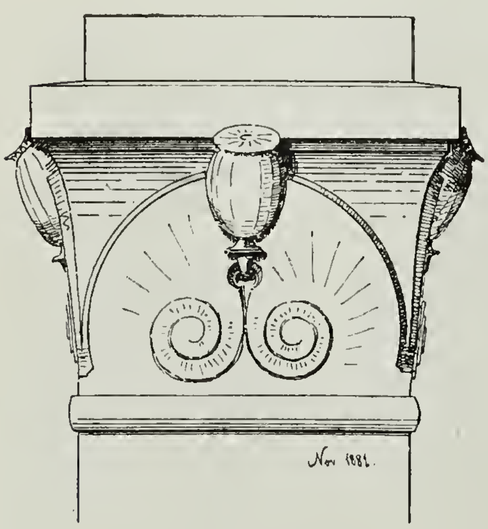


Fig 26.
Kapitæl fra et gravmonument.

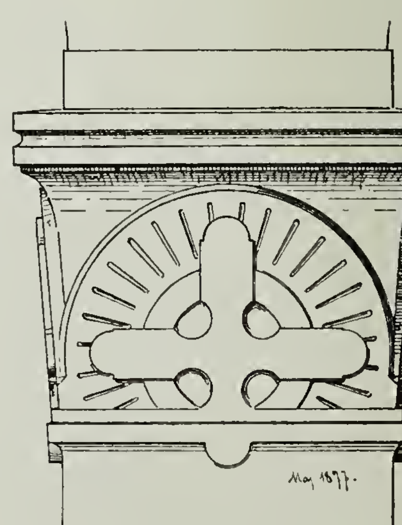


Fig. 27.
Kapitæl fra en kirke.

på denne tro støtter jeg forvisningen om, at det vil lykkes os at frembringe en anerkendt national stil, thi udviklingen i den retning har aldrig været helt stanset; stilen eksisterer, der mangler kun, at der skal betros den større monumentale opgaver, som kunne løses på en sådan måde, at den derved anerkendes som jævnbyrdig med andre nationers. Selv vore lærdeste kunsthistorikere vilde sikkert forbavses, om de på et sted kunde se samlet alt, hvad der eksisterer til belysning af dette forhold, den rigdom af forskelligartede genstande fra de længst adskilte egne i Norden og fra de forskelligste tider, ligefra jernalderens begyndelse og til vore dage; alt med et så tydeligt fællespræg, at den opmærksomme iagttager ikke vil kunne undgå indrømmelsen af, at æmnet til en national stil virkelig er tilstede. Det er faldet i Industriforeningens lod at give vægtige bidrag til klaring af disse forhold, dels har nærværende tidsskrift bragt vigtige og oplysende afhandlinger, som for det større publikum ere i stand til at løfte det slør, den tyske smag har bredt over denne sag, og dels vil den nye udstillingsbygning sikkert på en slaaende og iøjnefaldende måde stille det spørgsmaal frem for enhver betragter, om ikke her er noget, som fortjener at efterlignes *og fortsættes*[1].

Vore guldsmede have forlængst fået øjet op for det originale ved de oldnordiske arbejder i guld og sølv og efterlignet dem. De have derved gjort deres til at åbne indtægtskilder for vort land, ved at friste udlændinge til at kjøbe disse sager med dem hjem, enten som erindringer om Danmark, eller som ligefrem eksportartikel. Guldsmedene have dog aldrig vovet at gå ret langt udenfor den ligefremme efterligning af de gamle sager, og forsøg paa mere selvstændig udarbejdelse af mønstrene ere da også blevne meget unådig optagne af vore lærde, der have stor Indflydelse på denne retning. Jeg har selv hørt en oldgransker give sit onde lune luft over ekspedienten i en guldsmedbutik, fordi et armbånd, han tilfældig fik øje på, var en unøjagtig efterligning af originalen. Der var dog ikke sket andet med det, end at den ubehjælpsomhed, der viste sig i det gamle arbejdes ornamentering, var renset ud, uden at dets karakter eller stil havde lidt noget derved. Skal denne målestok være den gældende, skulle vi være forpligtede til, overfor den fremmede, som kjøber en erindring i »Runen«-stil eller overfor den landsmandinde, der vil smykke sig med et nationalt arbejde, at garantere dens troskab som kopi, så har disse arbejder ingen anden værdi end en ligefrem handelsværdi, som tegn på en national dygtighed og smag ere de i hvert fald betydningsløse. Den nævnte holdning fra granskerens side er dog let forståelig, det er hans livsopgave at have fronten vendt mod de henfarne slægter, og det maa undskyldes, om han i mindre grad véd, hvad der passerer bag hans ryg, i den tid, vi lever i, eller har mindre sans for, hvad vi mene

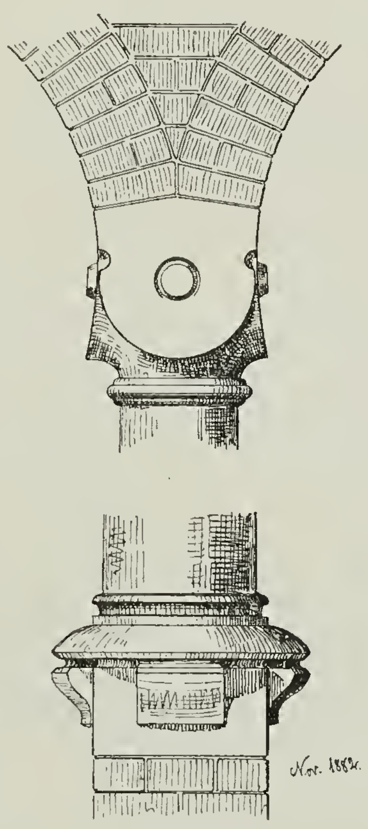


Fig. 28.
Søjle fra et beboelseshus i Kjøbenhavn.

1 Forhåbentlig vil dette arkitektoniske værk blive bevaret for efterverdenen. Var det ikke en opgave for Udstillingskomiteen at drage omsorg for at tegningerne til denne bygning, hvori der er mere sand arkitektur end i hele albumer fulde af tysk »Holzarkitektur«, blev gengivet i *farvetryk* og udgivet?

at kunne habe af fremtiden.

Vil man altså have en selvstændig national stil, så må man først anerkende den hovedfordring, at den *i evne til at give tidens opgaver form og skønhedspræg* for os *må stå over andre moderne stilarter*. Vil man ikke indrømme denne fordring, så erkender man stilen for underlegen, og dermed må den bortfalde. At holde en stil, som man indrømmer vel er national, men dog ubrugelig til andet end karnevalspynt og vignetter til digtsamlinger o. lign., er der ingen mening i, hverken fra et kunstnerisk eller et økonomisk standpunkt.

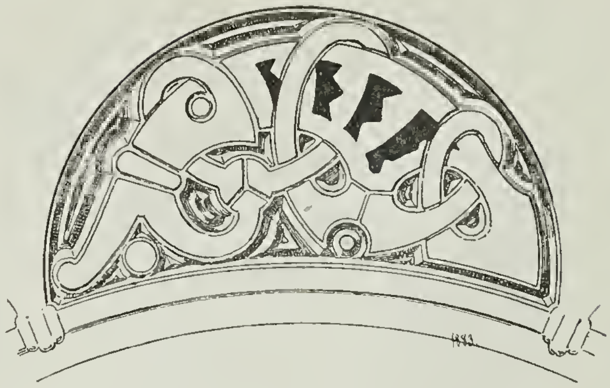


Fig. 29. Rosetfylding.

Man skelner i reglen mellem »Oldnordisk stil« og de forskellige nordiske almuestile som mellem helt forskellige stile, der ikke have noget med hinanden at gjøre. Sandheden er, at almuestilene, således som de forekomme i vævede, udskårne, malede eller smedede husflidsarbejder, kun ere levninger af den tidligere enerådende nordiske ornamentik, påvirkede af nyere tiders smag og krav. Hvis den nordiske dekorative kunst, således som den blomstrede i vikingetidens dyreornamentik, havde kunnet fortsætte sit v til vor tid og bestandigt udfyldt sin opgave, så havde vi nu haft en national nordisk gotik, renaissance, rokoko og ny-renaissance med former, der både havde tilfredsstillet de universelle smagsfordringer og været i stand til at dokumentere sin nationale oprindelse. De ny krav til gjenstande, billeder og bygninger vare simpelthen blevne opfyldte på en selvstændig måde og hver ny mode vilde have beriget den indfødte stil med ny momenter. Vi have ikke været så heldige — der er flydt meget historisk blod forgæves, som i stedet for at frugtbargjøre vor jordbund er løbet i stranden. Det er først vore dages nationale museer, der have søgt at råde bod herpå, og der vil sikkert gå lang tid endnu, inden det lykkes at indhøste, hvad der i de svundne tider er såt af selvstændigt nationalt arbejde.



Fig. 30.
Ornament fra en skjoldebræmme.



Fig. 31. Roset.

Imidlertid er det, der alt er draget frem for dagens lys, tilstrækkeligt til, ved at befrugte vor tids smag, at danne grundemner til en national renaissance. Det er den nu opvoksende slægts opgave at tage kapitalen i brug og aflevere efterkommerne

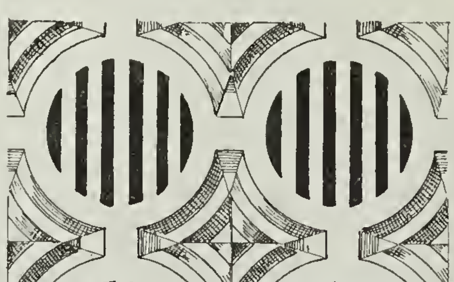


Fig. 32.
Kakkelbeklædning på en væg.

den i udvidet og mere fuldendt skikkelse. Forsøgene i »Oldnordisk stil« må efterfølges af virkelige arbejder i national nordisk stil og lad os håbe, at udstillingen i år må bringe os et skridt nærmere mod det store mål: at kunne dokumentere en åndelig selvstændighed i smagens verden.

En forståelse af de oldnordiske — jernalderens og vikingetidens — ornamenter er naturligvis en betingelse for at kunne arbejde i den her udpegede retning. Denne må helst opnås ved selvstudium i museer og bøger, men for at lette dette studium kunde det

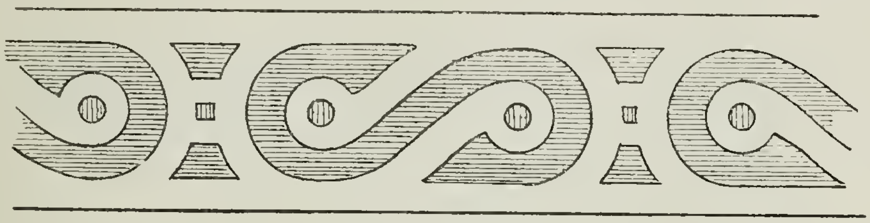


Fig. 33. »Tvebildning«.

vel være formålstjenligt at fremsætte orienterende bemærkninger og anvisninger, det må da overlades til enhver, om han vil følge dem eller gå sine egne veje. Dog bør man sikkert på Forhånd kunne enes om følgende punkter:

1. Hvor de dekorative motiver findes gengivne med ufuldkomne og kluntede former, der røber mangel på dybere kendskab til tegning og modellering — og dette gjør de allerfleste — der må der foregå en fuldstændig omtegning, før motivet benyttes, således at det bliver i stand til at tilfredsstille vor kritiske sans, og således at vi ikke af hensyn til det karakteristiske tilsidesætter hensynet til skønheden.
2. Man bør aldrig af hensyn til stilens formentlige fordringer gå udenom de praktiske fordringer, der stilles til den genstand, man vil give form og udsmykning.
3. Man bør heller ikke hjælpe på udsmykningen eller på et mangelfuldt kendskab til ornamenteringen ved at give genstanden et ældre udseende; ej heller supplere den med motiver fra barbariske stilarter, selv om man finder ligheder mellem f. eks. norske trækirker og indiske pagoder. Trænger man til supplering eller befrugtning, skal man ty til anerkendte (klassiske) stilarter, thi de motiver, som herfra optages, viser kun, at man anerkender verdenskulturens betydning.

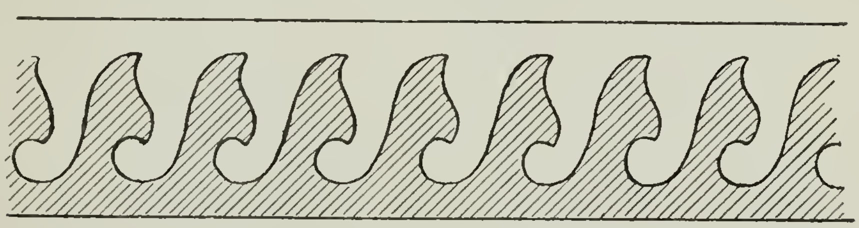


Fig. 34. »Tvebildning«.

De moderne krav kunne ikke fuldt ud tilfredsstilles af de aflagte stile, om end nogle ere nærmere derved end andre. Der er opgaver, som ligefrem synes at have affødt falliterklæringer fra stilene, fordi de fremtræde i ny hovedformer, som ikke kunne indpasses i de kendte skemaer, og som al udsmykning synes at være anvendt forgæves på. Disse opgaver lade sig lettere løse ved anvendelse af en ny stils ornamenter til udsmykningen, fordi man der lettere vil faa indtrykket af harmoni mellem form og udsmykning, hvad der ikke kan opnås ved anvendelse af ældre stile, som man har vænnet

sig til at anse for hørende til udsmykning af andre former, der måske ere ligefremme kontraster til de nye.

At ornamenterne skulle omtegnes, før de anvendes, er for de fleste den største hindring. Hele — eller så godt som hele — vor kunstnerisk-dekorative uddannelse består i kopiering af gamle, navnlig klassiske, dekorationer, hvor elevens øje åbnes for disses mange skønheder og hans følelse for den anelsesfulde romantik, der ligger i gætninger, om hvad der kan have været den gamle kunstners mening med tilsyneladende tilfældigheder, eller over, hvorledes de defekte steder have set ud. Den mindste antike ornamentbrokke, der er blevet optaget mellem skolens forbilleder, bliver genstand for ligeså dybsindige gisninger som Venus fra Melos har været, og trods flere talentfulde forsøg på at bringe naturalistiske studier ind som sideordnede, bærer denne rent konservative-doktrinære undervisningsmåde, der er en følge af kunstakademiernes tilblivelsesmåde, hele uddannelsen. Det falder derfor en mand meget vanskeligt at tænke selvstændigt om en dekoration, selv om han er i et fag, hvor han er tvungen til at gjøre det. Han er i sin 10 eller 15 årige uddannelsestid så udelukkende blevet beskæftiget med søgning efter skønheder af tvivlsom værdi, at han ser sådanne, hvor de slet ikke ere og ikke må være. Han ser, at der er en afgrund mellem akademisk undervisning og det praktiske livs reale fordringer; han vil i ni af ti tilfælde søge at uddybe denne

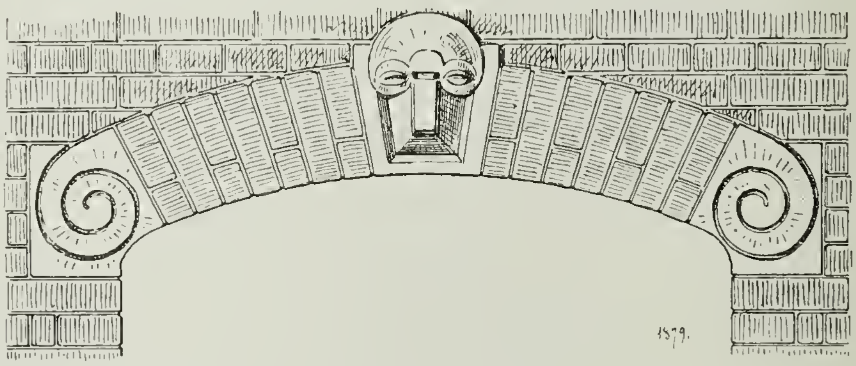


Fig. 35. Muret vinduesstik med slutsten og vederlagssten.

istedetfor at slå bro over den, og han har derfor grumme vanskeligt ved at betragte en ny ornamentik fra et kunstnerisk stade. Det får imidlertid ikke at hjælpe, kan han ikke tage på sagen som kunstner, efter at dens rigtighed i principet er indrømmet, så må han tage på den som håndværker — kunstnerne kunne da komme efter, når sagens nødvendighed bliver mere indlysende.

Til trods for at bestræbelserne for at danne en national stil ikke bør være ensbetydende med anvendelse af den oldnordiske ornamentik, så er den lige vej til den nationale stil dog studium og fornyelse af denne. Her findes den nationale Formsans skarpest gengivet, mindst påvirket af fremmede motiver, og hvor disse findes (f. eks. irske fletninger), ere de lette at udskille. Dette har stor betydning derved, at selv mindre øvede øjne lettere får syn for ejendommelighederne; men forøvrigt gælder det jo ikke om at skaffe en stil tilveje, der kontrasterer de andre moderne stile, men kun om at give de moderne former et nationalt udtryk.

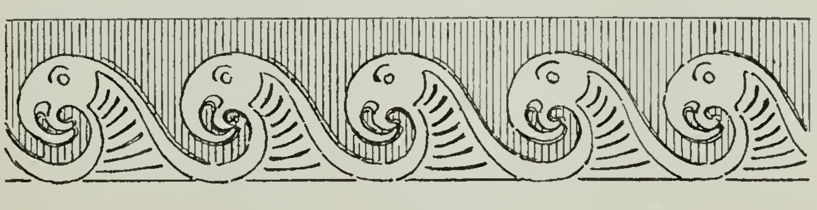
De vedføjede illustrationer ere afbildninger efter bygnings- og andre ornamenter, udførte i forskelligt materiale efter mine tegninger i de ved dem angivne årstal. Motiverne til dem alle ere hentede paa oldnordisk museum, men omtegnede. Som følge af, at jeg anser søjlen og pilastren for et af de væsentligste led i stilene og for at have en universel

betydning, ingen stil tør nægte at anerkende, har jeg rettet den største opmærksomhed på tilvejebringelsen af selvstændige former for disse, der kunne indpasses i de forskelligste opgaver (Fig. 25—28). Vederlagsstenen (Fig. 35) er et selvstændigt led, som jeg i andre stile kun har fundet svage spor til, men som jeg i tidens løb har anvendt i en halv snes forskellige former. Jeg finder i dem både et virkeligt konstruktivt, realistisk og taknemligt motiv, som for en ringe anvendelse af arbejde kan have en væsentlig indflydelse på en bygnings udseende.

Som særlige karaktertræk ved den ornamentale dekoration vil jeg henlede opmærksomheden på den måde, hvorpå ornamenternes undergrund kan behandles. Der går gennem alle nordiske ornamenter en bestræbelse for at medoptage selve det legeme, der skal dekoreres i dekorationen, hvorved der opnås en harmoni i udstyrelsen, som ingen anden stil har kunnet finde midler til. Enten udfyldes en hel fylding med et kompakt ornament, således at grunden slet ikke ses, men de dele af det dekorerede legeme, som findes udenom ornamentet, forvandles til en mer eller mindre massiv ramme, (Forskellen mellem denne nordiske opfattelse og den klassiske sydlandske kan illustreres ved figurerne 104 og 35 i nærværende tidsskrifts årgang 1887, dog kun for ornamenternes vedkommende, men enhver må kunne tænke sig disse to ornamenteringsmåders indflydelse på de omgivende led), eller grunden behandles på en særegen måde, som vist i vedføjede figurer (23, 29—32). Man får overalt en følelse af, at det for en nordbo er en blottelse, når noget af grunden bliver synlig, og at han lægger stor vægt på, at dette undgaas. Man mærker det gennem vikingetidens ornamentik, i de norske trækirkers udstyr, i islandske og svenske husflidsarbejder, i de nyere norske træskærerarbejder samt endelig i hvad man for tiden kalder »almuestil«, hvor denne behandlingsmåde er blevet den overvejende ornamentik. En tredje måde, hvorpå man har undgået at vise grunden, er ved at gjøre denne til en selvstændig figur, som, helst ved hjælp af farve, kommer til at danne særegne ornamenter, der fletter sig sammen med de andre, til en tvebildning, noget jeg har benyttet i friser (Fig. 33—34). Bestemte regler for den nordiske ornamentik har der vel aldrig været, og hvad jeg her har benævnet »tvebildning«, skyldes måske kun rene tilfældigheder, men bestræbelsen for at dække de dekorerede fladers grund er så gennemgående og iøjnefaldende, at man næppe begår nogen fejl ved at karakterisere stilen ved denne egenskab.

Det spekulative spiller, som naturlig er, en meget stor rolle, man kan forestille sig, med hvilken interesse en viking har kunnet benytte den lange vinters mange ledige timer til at udspekulere rigtig sindrige og indviklede vridninger i de brugelige dyreornamenter; og man kan tænke sig til, hvorledes han har søgt at indlægge symbolik deri. I de, vel forholdsvis kun få, motiver, der ere bevarede til vor tid, er der en sådan rigdom af ideer som i ingen anden stil, og hvis vi ville opfylde vor pligt mod de snilde forfædre, må vi udvikle og modernisere dem på en sådan måde, at de bringe os selv, vor skønhedssans og selvstændighedsfølelse tilfredsstillelse. Lad det imidlertid ikke være enkeltmandsværk, men tag op de samme motiver, den ene efter den anden — gjør dem bestandig smukkere, vi ville da omsider ligesom stenene i havstokken ved bølgernes slid få alle ufuldkommenhederne afslebne.

Fig. 36. »Tvebildning«.



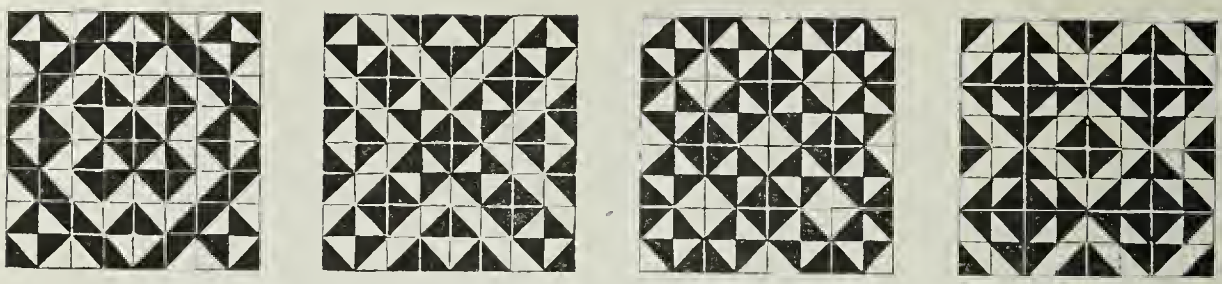
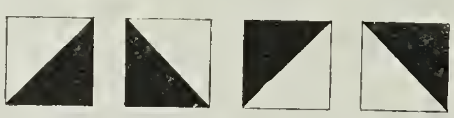


Fig. 37. Mønstre af fra Hjørne til Hjørne tvedelte Fliser (efter *S. Truchet*).

Parketspillet.

Af **Bernhard Olsen.**

I *Histoire de l'Académie royale des sciences* Paris 1704 findes en Afhandling af Pater *Sébastien Truchet: Mémoire sur les combinaisons*, i hvilken han fra et videnskabeligt Standpunkt undersøger, hvorledes firkantede Fliser, som ere tvedelte i Farven fra Hjørne til Hjørne, kunne sammenstilles, og hvilke Mønstre der resultere heraf. Han fortæller, at han fik Ideen paa en Kanalrejse 4 lieues vest for Orléans. Paa Herregaarden la Motte St. Lyé saa han en Stabel af den Slags Fajance Fliser, som skulde bruges til Gulvlægning i Værelserne. Han fik Interesse for at undersøge, hvorledes man kunde danne smukke Mønstre af disse Enheder og begyndte med at prøve paa, hvor megen Variation der kunde komme ud af to Flisers Omflytning.



Han fandt, at en Flise kan indtage 4 Stillinger. En anden Flise kan med hver af Siderne i disse 4 Stillinger danne fire Kombinationer, hvilket altsaa giver det forbausende Antal af 64 Kombinationer ud af to Enheder. Drager man imidlertid herfra de Kombinationer, som ere absolute Gjentagelser, bliver der 32 tilbage, og fradrages endvidere de Sammenstillinger, der kun se forskjellige ud, fordi de ere vendte op eller ned, tilhøjre eller tilvenstre, altsaa blot fordi de ere sete fra forskjellige Synspunkter, bliver der dog det respektable Antal af 10 tilbage.

Med Antallet af de sammenstillede Fliser stiger Mønstrene i saa rivende Proportioner, at det vil falde vanskeligt at komme til Ende med deres Mangfoldighed. Pater Truchet har i sin Memoire meddelt 30 Mønstre og anvist Maaden, hvorpaa de komponeres. En Kollega i Akademiet Pater *Douat* har i 1722 udarbejdet Truchets Ideer og giver endnu flere og endnu mere sammensatte Mosaiker. Hans Bog hedder: *Méthode pour faire une infinité de dessins différents avec des carreaux mi-partis de deux couleurs par une ligne diagonale.* Truchets Afhandling findes paa Universitetsbiblioteket, men Douats er desværre ikke endnu til Stede i vore offentlige Bogsamlinger. Heldigvis findes i en gammel Aargang af *Le Magasin pittoresque* (1843) 6 af Douats Mønstre, der vise, til hvilken Grad af Skønhed Sammensætningen af saa tarvelige og ensfarvede Elementer kan drives.

Den ærværdige Paters Hovedbrud skabte et Legetøj, der var meget udbredt i gamle Dage. Det hed *Parketspillet* og bestod af 100 smaa tvedelte Træbrikker. Æsken, de solgtes i, var formet som et lukkeligt Skak- eller Dambrædt, og dens Størrelse var

afpasset til at rumme et Mønster af 16 Brikker paa hver Led. Maaske fabrikeres det endnu. Hvis ikke ligger her en god Idée til Optagelse af de Herrer, som spekulere i Juleoverraskelser. I hver Æske burde saa lægges en lille Bog med kvadrerede Felter, hvori Kombinationerne kunde noteres, eftersom de opfindes, og derved spares for Glemsel og Undergang.

Desværre kom der ikke andet ud af de tvende lærde Akademikeres Sindrighed end dette glemte Legetøj. Siden 1704 har denne snilde Opfindelse ikke fristet Arkitekterne synderligt, skønt der dog har været god Tid til at pønse over den. Flisefabrikanterne foretrække stadig at levere de fattige Mosaikgulve af tre, fire eller sekskantede Fliser, som danne Gulvflade ved ensartet Sammensætning eller af ottekantede Fliser, som maa udfyldes med Ruder. Det er i Længden grumme trivielt at se paa, fordi hver af de nævnte Polygoner kun giver et eneste Mønster, medens den tvedelte Kvadrat er uendelig i sin kalejdoskopiske Uudtømmelighed. Markettører og Parkettører, Lineoleums- og Voksdugsfabrikanter, Glarmestre, Mosaister o. s. v. ville kunne øse i dette uendelige Væld, der har den Egenskab at passe til alle Stile, fordi det har i sig selv ikke at høre til nogen Tid eller nogen Stilart. Det er ikke Produkt af nogen menneskelig Smag, og

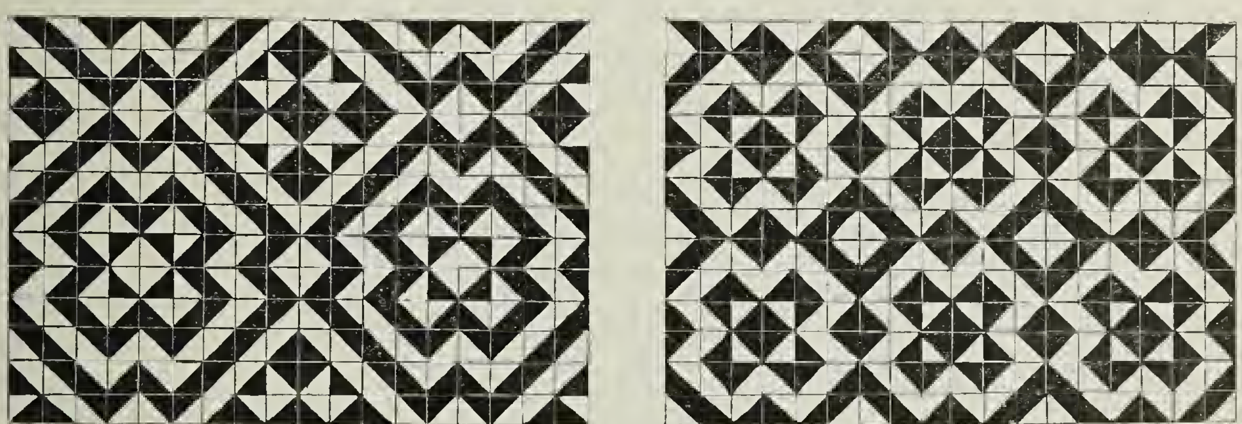


Fig. 38. Mønstre af fra Hjørne til Hjørne tvedelte Fliser (efter *P. Douat*).

Opfindelsen af Mønstrene ligger i det lunefulde Spil med en rent geometrisk Form, Trekanten i to Farver. For de nævnte Industrier er Parketspillet det samme som Kromatropen for Komponisten af tekstile Mønstre.

Af de meddelte Prøver vil det sees, at de rumme rige Resourcer. Der findes Æmner baade til lodrette og til vandrette Baand, til Fyldinger og til Rammer. Der kan hentes Mønstre baade til Vægge og til Gulv, til indvendig og til udvendig Dekoration. Har man Fliser i flere Farver, vil der fremstaa nye Rækker af Variationer. Alene det at glasere Flisens ene Halvdel og lade den anden staa i Lerets Naturfarve, vil give et tiltalende Spil paa udvendige Vægflader. Vil man lægge den glaserede Halvdel dybere end den uglaserede, kan der fremkomme skønne og *holdbare* Mønstre til Gulve, fordi den glaserede Del af Mønstret, som det gjælder om at bevare, ved det at den ligger dybt, er beskyttet mod Sliddet, der kun gaar ud over den ophøjede, uglaserede Lertrekant.

Gulve af glaserede Reliefffliser i Plantemønstre findes i *Hôtel Carnavalet* i Paris, hvor de ere lagte for en halv Snes Aar siden. Virkningen er endnu overraskende, fordi hele Dybdepartiet holder sig uforstyrret af det stærke Slid, der kun gaar ud over de ophøjede Dele, som derved danne Farvekontrast, men man har her begaaet den Fejl at glasere Flisen over det Hele. Da Sliddet ikke er jævnt over hele Gulvfladen, fremkommer

der Afvigelser mellem de mere og mindre benyttede Partier, hvilket man kunde have undgaaet ved kun at glasere Dybderne.

Den tvedelte Flise er af maurisk Oprindelse og er over Spanien kommen til Frankrig. Den fabrikeres i Tyskland i Metlachervarer. Hvor smukt dette Materiale tager sig ud i store Flader, kan ses i Panoptikons Gaard og Port, hvor fire Mønstre ere fremstillede. Jeg havde i 1884 Lejlighed til at gjøre Hr. Arkitekt *Arnold Krogh* bekjendt med Systemet, og man vil se, hvor smukt og originalt han har tumlet med dette ny Stof og afvundet det Mønstre af egen Opfindelse.

Mindre Meddelelser.

Paa *Viggo Winkel & Kp.'s* Forlag er der udkommet et Nr. 1 og et Nr. 2 af *Kunstbladet.* Det første net at se til og med en livlig Artikel af Dr. *Jul. Lange* om at samle, der har bragt flere end en Samlers Sind i Bevægelse, men det andet som en »Drøm om det Bedste«, med ny Vignet, ypperligt Papir og et fototypisk Portræt, ikke at tale om tre gode Artikler af *Karl Madsen*, *Emil Hannover* og Samleren »Just Justesen«, der svarer Dr. Lange. Kunstbladets Nr. 2 mangler ikke meget i at være en Begivenhed; *Karl Madsen* er i det tiltraadt som Bladets Redaktør. »Tidsskrift for Kunstindustri«, der i Kunsten ser en høj Foresat, kan kun ønske, at »Drømmen« maa gaa i Opfyldelse, ti det vil ogsaa være til Kunsthaandværkets Gavn, og det hilser derfor Kunstbladet hjærtelig velkommen. Men gid den Bevægelse, som bærer det frem, maa kunne skabe nye og dygtige Medarbejdere til den fælles Sags Fremme — til saadanne vil der navnlig i det Aar, som kommer, være endog stor Trang.

Paa en Tid, da Studiet af romerske og græske Antikviteter ikke synes at tælle mange Dyrkere her i Landet, er det mærkeligt nok at se en saa speciel Bog fremkomme som »Om de antike Lerlamper« af *William Hammer* med ikke mindre end ni Tavler i Lystryk. Fortalen, der er dateret August 1887, oplyser om, at det er en Samler, der søger at ordne sin Samling efter et System og igjennem Bogen henvender sig til sine Kolleger og Andre, der have Interesse for Emnet. Tavle V viser *C. Freunds* Lampesamling og Tavle VI *V. Bissens.*

»Det norske Nationalgalleri, dets Tilblivelse og Udvikling« af Professor *L. Dietrichson* er Navnet paa et Værk, som i Slutningen af 1887 er begyndt at udkomme paa Alb. Cammermeyers Forlag i Anledning af Galleriets 50-aarige Bestaaen. Det foreliggende 1ste Hefte er ledsaget af 12 Afbildninger trykte paa særlige Blade. Det ses af dets Text, at Tanken til Oprettelsen af et Nationalgalleri er udgaaet fra den i 1818 i Kristiania stiftede Tegneskole, der hovedsagelig var en Haandværkerskole og først senere skiftede Karakter. 1822 udvidedes den til en Tegne- og Kunstskole, og i 1834 fik den Navnet »den kgl. norske Kunstskole«.

Af *Mönster för Konstindustri och Slöjd*, der udgives af Svenska Slöjdföreningen i Stockholm er 14de Aargang (1887) udkommet. Af dens 5 Plancher viser den ene Hertug Karls Soveværelse paa Gripsholm i Farvetryk og to af de andre give en Række Stole fra samme Slot ordnede efter Tidsfølge.

I *Kunstgewerbeblatt* (4de Aarg. Nr. 3) udtaler Professor *Jul. Lessing* sig meget tydeligt om det ofte omstridte Spørgsmaal, hvorvidt Rokokoen er opstaaet i Meissens Porcellænsfabrik og derefra ført til Frankrig. Han erklærer sig imod denne Hypothese og paaviser, at medens Rokokoen er ved at ophøre 1750 i Versailles, lever den først ret op i Meissen fra 1740 til 1770. Han viser tillige med en bestemt Terrin for Øje, hvorledes det Meissenske Porcellæn før 1740 søgte sine Forbilleder bl. A. i ældre Sølvgjenstande, der ikke vare i Rokokostil.

Under Titelen *Grundriss einer Geschichte der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes in Liv-, Est- und Kurland* har *W. Neumann* (Reval 1887) udgivet et rigt illustreret Skrift, der bringer meget Nyt fra de i denne Retning hidtil kun lidet kjendte Østersølande.

Af *Léonce Benedites* i forrige Aargang S. 61 omtalte interessante Artikel *La chinoiserie en France* har December-Heftet af *Revue des arts décoratifs* bragt en lille Fortsættelse.



Fig 39. De kjøbenhavnske Snedkersvendes Lade ved Skiltflytningen 1770[1].

Danske Lavssager.

Af Bernhard Olsen.

I Løbet af forrige Aar foretoges der baade fra *Dansk Folkemuseums* og fra *Industriforeningens* Side Indsamlinger af danske Lavssager. Museet ejede allerede en lille Samling heraf, som var tilflydt det ved Kjøb og Gaver. Senere kom det paa en Gang i Besiddelse af de mest fremragende kjøbenhavnske Lader, og da dets Indsamling derved fik et vist Holdepunkt, støttedes den kraftig saa vel af Regjeringen som af Kjøbenhavns Kommune. Fra hele Landet indkom nu enten som Depositum, Gave eller ogsaa som Kjøbt en saa betydelig Mængde Lavssager, at Industriforeningen foretrak at opgive sin egen Indsamling hellere end at se Landets Lavsskat splittet. Den viste desuden Sagen den Interesse at foranledige sine egne Deponenter til at lade deres Ejendele overgaa til Museet.

Saaledes blev i kort Tid den overvejende Del af Lavenes Ejendomme tilgængelig for Studium. Meget udmærket er vel endnu bleven tilbage i enkelte Lavs Værge og vil sagtens blive der endnu en lang Tid. Men det Fortrinligste heraf er paa gode Hænder; det betragtes der som Relikvier og holdes i Ære, ja bruges endnu til de jævnlige Sammenkomster. Hvor det er Tilfældet, ere Tingene paa deres rette Plads; Livets Krav gaaer frem for Museernes. Desværre findes hist og her adskilligt, som det hidtil har været umuligt at erholde udleveret, skønt det er Gjenstand for den skammeligste Vanrøgt, men forhaabentlig vil det efterhaanden lykkes at gjøre Ende paa denne ufattelige Vandalisme.

De gamle Skikke vare paa faa Undtagelser nær ens for alle Lav og det kunde derfor ikke undgaaes, at mange ensartede Stykker bleve sammenstillede. Heller ikke er Tiden for deres Tilblivelse spredt over nogen lang Periode. De ældste Stykker, som Museet har tilvejebragt, er fra Begyndelsen af det næstforrige Aarhundrede. Det væsent-

1. »Laugets Lade, som bæres af de afgangne Lade-Svenne, hvoraf 4re bære Laden og de andre 4re, som skal løse af, gaaer ved Siden af Laden med flammede Sværd; foran ved Laden staaer en Figur, som forestiller en Svend ved sin Høvlebænk i fuld Arbejde. Bag efter Laden kommer de 2de bestemte Skaffere med Skaffer-Stokke i Haanden og med Fjedre i Hatten af farvede Høvlespaaner. En Svend med Velkomsten af Sølv ziret med tilhørende Skildter. Tvende Svenne med Sølv Beggere. Atter 2de Svenne med Sølv Beggere. (Kort forfattet Beskrivelse over Snedker Laugets Svennes Optog d. 7de May 1770).«

lige er imidlertid, at alt, hvad der her findes, vistnok udelukkende er *dansk Arbejde*, og det er egentlig — afseet fra Lavssagernes historiske Interesse — det, som giver Samlingen af dem sin Betydning.

Det er en Arv fra tidligere Historieskrivere at male vor Fortids industrielle Forhold saa sorte som mulig og at frakjende dens Haandværkerstand saa godt som al Ævne til at frembringe noget betydeligt. Naar Dr. *O. Nielsen* lader »en kyndig Forfatter« i 1759 fortælle os[1], at »af allehaande Boskab eller Møbler gjordes i forrige Tider lidet eller intet hos os selv, uden alene til Bondens Brug«, da er dette en haandgribelig Usandhed, som alene kan stamme fra Eutropii Ukyndighed om det syttende Aarhundredes Produktion. Det bedste Stykke, som dansk Snedkerkunst endnu har frembragt — Snedkersvendenes Lade (Fig. 44) — er udført i Kristian den Femtes Tid. Paa Rosenborg findes et indlagt Skab med Aarstal 1679, som synes at være udgaaet fra samme Værksted og dette kan ogsaa formodes om en Del andre Møbler, udførte i samme Stof og Stil og fra samme Tid, som nu ere samlede i Kristian den Femtes Værelse. Det vilde ikke være svært — om fornødent gjøres — at fremføre flere Beviser mod denne haarde Dom, men det ligger udenfor denne Artikels Omraade. Hensigten med den er nærmest at udpege af de Stykker dansk Haandværksflid, som nu findes mellem Lavssagerne paa Folkemuseet, dem, der baade med Hensyn til kulturhistorisk og kunstindustrielt Værd frembyde nogen Interesse.



Fig 40. Odense Skomagersvendes »Busse«, 1519. (Odense Museum). 1/5.

Laderne høre til de værdifuldeste Stykker, som Lavene have bevaret. Det ældste Exemplar, som findes, er fra 1519. Det ejes ikke af Dansk Folkemuseum, men af det nordiske Museum i Odense og har tilhørt Skomagersvendene i denne By. Det er et Skrin af Kobber (Fig. 40), fladt og aflangt og vistnok typisk for de ældre Gilde- og Lavs-Gjemmer til Penge og Dokumenter. Disse synes oprindelig at have baaret Navnet *Bøsse* og at have været gjorte af Metal. Ordet forekommer allerede i de kjøbenhavnske Bagersvendes Skraa af 1403, hvor der nævnes Lavets *busse.* I de kjøbenhavnske Væveres Skraa af 1550 paabydes det: »at hafve en bøsze eller skryn till theris lag met twenne laasze, en nøgel skulle oldermend haffue oc j nøgel stoels broder.« I de kjøbenhavnske Kræmmeres Skraa af 1559, Rebslagernes af 1564, Snedkernes af 1574 og Sejlmagernes af 1591 nævnes ligeledes »bøsse eller skrin«.

I Snedkernes og Vævernes Skraa af 1622 paalægges det at holde »*en velbeslagen bøsse* med tuende sterche laase for och to nøgler med underschedlige meenløchelser«[2], men i Skrædernes Skraa af samme Aar og senere af 1623 kaldes Gjemmet alene *Skrin.*

---

1. »Kjøbenhavn i Holbergs Tid« Pag. 304, efter Eutropii Philadelphi Oeconomiske Balance.
2. Det vil sige forskjellige Lukker, som hver aabnes med sin Nøgle. »Meen« er det samme Ord, vi har i »formene«; af gl. Dansk *meina*, hindre.

De ovennævnte Paalæg ere paa Kræmmerlavet nær givne for Svendelav. Første Gang Ordet *Lade* bruges gjælder det om et Mesterlav, nemlig Possementmagernes (Skraaen 1634). Der forlanges tre Lukkelser og tre Nøgler til Oldermand og to »Hossiddere« (de gamle Stolsbrødre).

Det første *Svendelav,* som fik sig en Lade, var Snedkersvendene (1653), men selv denne Benævnelse skifter i Lavs Artiklerne med »en velbeslagen Bøsse«, og her findes vel det bedste Bevis for at Bøsse [1], Skrin og Lade forhen brugtes i Flæng.

Odense Skomagersvendes Bøsse bærer en latinsk Indskrift, som med uøvet Haand

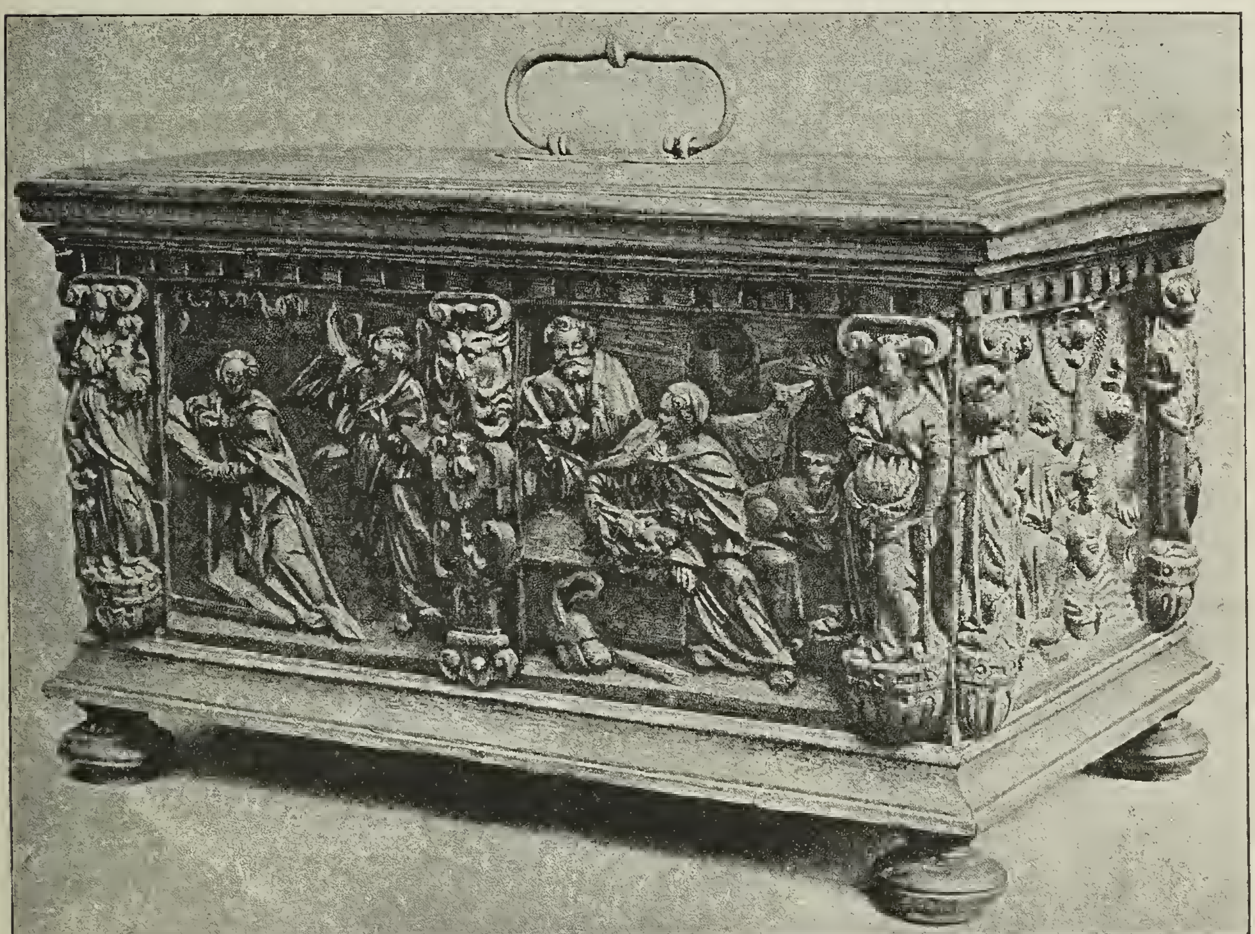


Fig. 41. De kjøbenhavnske Skrædersvendes Skrin.
(Dsk. Folkemus., Kat. Nr. IV, 226).

er gravet ind i Kobberet. Da der aldrig før har været forsøgt nogen Tydning af dens Indhold, skete der en Henvendelse til en Videnskabsmand, som er fortrolig med den Slags Undersøgelser, og som beredvilligt efterkom Anmodningen om at forsøge en Læsning. Vi ere ikke berettigede til at nævne noget Navn, da Tilladelse dertil ikke er erhvervet, og skulle derfor nøjes med at meddele Resultatet:

1. *Busse* kommer af det latinske *buxida*. I gammel fransk forekommer dette Ord som *boiste*, i engelsk som *box*. I alle tre Tilfælde betegner det et firkantet *Skrin*. Det tydske *Büchse*, der har samme Stamord, er ligesom det danske *Busse* senere bleven Betegnelse for et cylindrisk Gjemme.

Paa Laaget læses: Anno do m̽ ccccc ꝯ° XIX IHS p*er* m*atrem* e*ius* mariam anna sua c*um* p*ace* s*er*v*ar*et Knud. — Paa venstre Endestykke og Forside: d*o*mina pia »n*unc* p*recibus* n*unc* anna p*recibus*. — Paa højre Endestykke og Bagside: helip po*p*ul*um* c*risti* n*unc* maria.

Frit oversat vil det lyde: I Herrens Aar 1519. Maatte Jesus ved Sin Moder Maria med Anna, med Sin Fred bevare Knud! O fromme Frue! (Hjælp) nu med Dine Bønner! (Hjælp) nu Anna med Dine Bønner! Hjælp nu Kristenfolket! (Hjælp) Maria! — Det er altsaa det gamle tysk-katholske Nødsraab: *Maria hilf!*

Tydningen ledsages med Beklagelse af den store Vanskelighed, som beredes af Skriftens Munkeminuskler og Ordenes stærke Forkortelser, der næsten udelukker Mulighed af sikker Læsning, men derimod aabner Vej for to eller tre lige plausible Varianter. Tyderen bemærker endvidere: »Til vor Forbauselse se vi her to danske

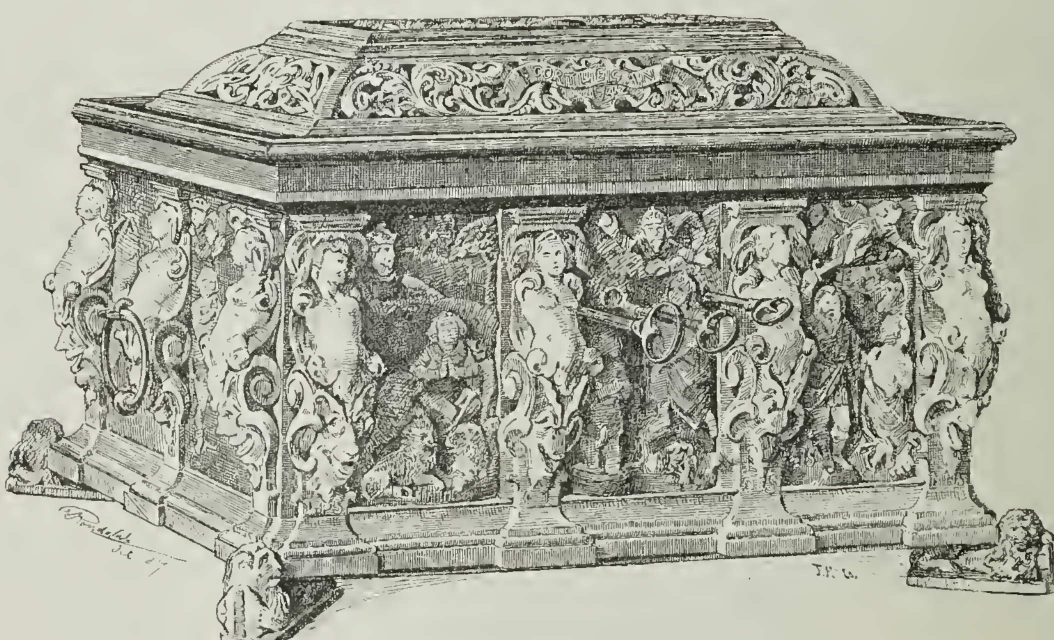


Fig. 42. De kjøbenhavnske Bagermesteres Skrin, 1634.
(Dsk. Folkemus., Kat. Nr. IV, 224). 1/6.

Ord blandede med Latinen. Det ene, *Knud*, er maaske Navnet paa Ladens Giver eller paa en Mand, der paa anden Vis har været Lavets Velgjører. Hvad angaaer det andet Ord, *Helip* (hvis jeg da læser det ret), vil jeg bemærke, at dette Verbum blev bogstaveret og udtalt paa mange Maader i Middelalderens Dialekter«.

Skomagersvendenes Skraa findes aftrykt i Nye Danske Magasin VI og henføres af Udgiverne til Aarene 1405—6. I Indledningen til den meddeles Grunden til Gildets Indstiftelse: »Det skete saa i fordumme Time, at stor Død regerede over al Verden, som man kalder *Pestilencia*, da frygtede saa vel Unge som Gamle, fordi at Døden han spar ingen, da frygtede og Skomagersvende i Odense for Døden og tænkte sig saa, at de vilde fly (stille) deres Ting saa, at om nogen af dem døde, at han skulde vorde forstanden, da ginge de til Oldermand og til Stolbrødre, som da vare Forstandere i Skomagerlav i Odense og bade dem, at de vilde vel gjøre og unde dem at have et Kumpani, da beraadte de dem med alle Brødre og undte dem det at have og at holde, som herefter

stander skrevet.« — Selve Ordlyden synes at vise hen til et endnu ældre Aar for Lavets Stiftelse, og dette sættes af *Vedel-Simonsen* til 1348, i den sorte Døds Tid.

Inden i Bindet paa Skindbogen staaer tilføjet under Aaret 1519 *Dominica ante festum nativitatem Marie* og to næsten ulæselige Linier, som synes at indeholde nogle senere tilsatte Bestemmelser. Det er det samme Aarstal, som findes paa Skrinets Laag og kan mulig stamme fra, at Gildet er blevet fornyet det Aar.

I det 16de og Begyndelsen af det 17de Aarhundrede var Laden det Stykke, der anvendtes mest Bekostning paa. Drikkekarrene vare i den Tid kun af Træ, senere af Tin; først i det 18de Aarhundrede blev Sølv almindeligere i de velhavende Lav. Samtidig med at Karrene blev kostbarere, svandt Pragten bort fra Laderne. Dette er Grunden til, at de ældre Trælader ere langt rigere end de yngste.

De kjøbenhavnske Skrædersvendes Skrin (Fig. 41) er utvivlsomt det ældste af dem, Museet ejer. Det er ikke dateret og Oplysninger om det mangle ganske, men af Stilen at dømme er det forfærdiget i Begyndelsen af det 17de Aarhundrede; mulig stammer

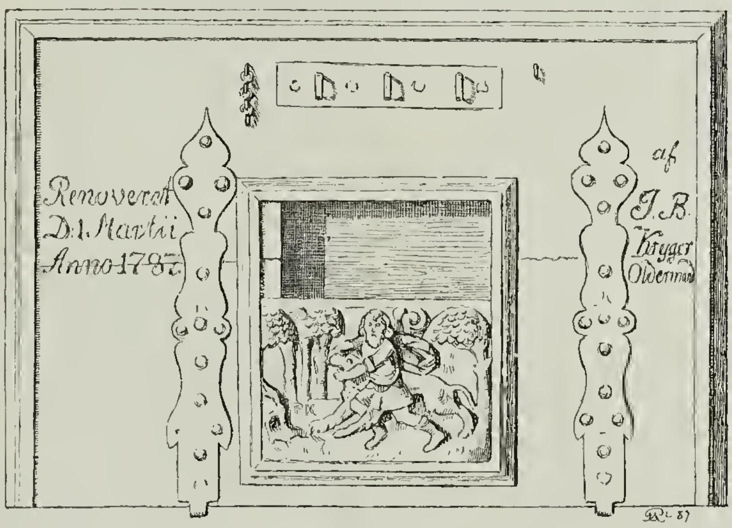


Fig. 43.
Den indvendige Side af Laaget paa de kjøbenhavnske Bagermesteres Skrin.

det fra 1620, da Lavet gjenoprettedes. Materialet er Eg og det har aldrig været malet. Laaget er neppe det oprindelige. Dets skønneste Pryd er Billedskærerarbejdet paa alle fire Sider; det er udført dygtigt i en ren og sober Stil.

Bagermestrenes Lade (Fig. 42) bærer paa Laaget Aarstallet 1630, som vistnok betegner dens Tilblivelsesaar. Stilen passer i alt Fald dertil. Det er et rigt ja ødselt udstyret Stykke, bedækket med Guld og Farver, med den overvættes Overflod, der altid betegner, at en Stil har kulmineret. Det led jo ogsaa mod Slutningen med vor Renaissance, ja vi have egentlig kun her med Barokstil at gjøre, men det er en højst yndefuld og elskværdig Stil, og i alle Henseender et ypperligt dansk Arbejde. Det synes nemlig, som om hver Bagermester i Kjøbenhavn har skænket sit Stykke. Basrelieffet i Laaget — Salomons Dom — er mærket med Oldermandens *Hans Beigers* Navn, og hver Kariatide, hver af Fyldingerne mellem dem er mærket med Forbogstaver til danske Navne. Laden er altsaa bestilt efter en Lavsbeslutning, og der er ikke Sandsynlighed for, at de enige Mestere skulle have ladet deres Gaver udføre i Udlandet. Samtlige Enkeltheder ere skaarne af samme Haand.

Paa Laagets skraa Forside er i 1742 indsat et Stykke Snitværk, der afviger i Stilen fra de korresponderende. Det bærer Oldermanden *Cort Legans* Navn [1].

Indvendig er Laden rødmalet og Beslagene forgyldte. I Laaget ses en Skydelem, som dækker for et hemmeligt Rum, hvor formodentlig Lavs-Skraaens Gjemmested var. Basrelieffet paa den — Samson med Løven (Fig. 43) — er ligesom de ti andre tagne fra det gamle Testamente. Kun et eneste — Forsidens Midtstykke — fremstiller en Episode af Christi Liv, hans Daab i Jordans Flod.

Om *Snedkersvendenes Lade* (Fig. 44) haves kun meget faa historiske Oplysninger. I 1862 lod Bestyrelsen for »de forenede Snedkere« trykke en Beretning om den, hvoraf her meddeles et Brudstykke: »Denne Lade, som skal være forfærdiget i Aaret 1679 af

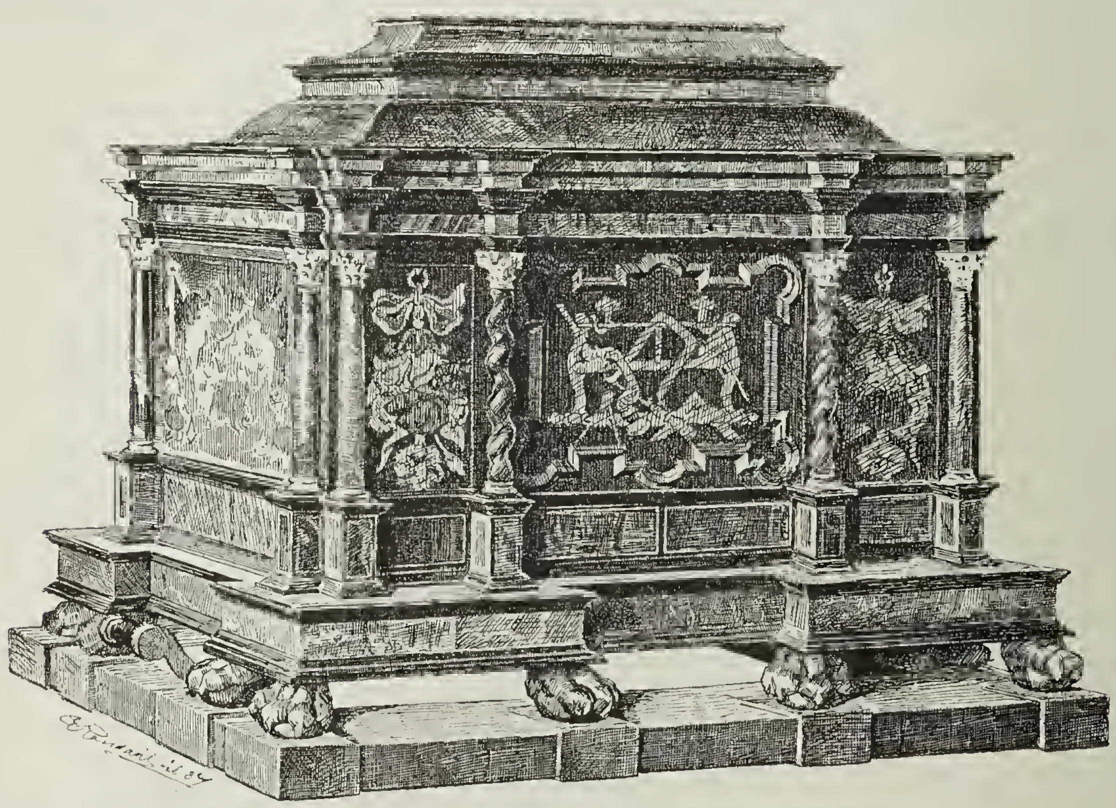


Fig. 44. De kjøbenhavnske Snedkersvendes Lade, 1679.
(Dsk. Folkemus., Kat. Nr. IV, 228). $^1/_6$.

2de Laugssvende, der have arbejdet paa den i eet Aar, siges at være skjænket af disse til Lade for Snedkersvendene, men vi troe dog at komme Sandheden nærmere ved at antage, at disse 2de Svende, ere blevne overdragne det Hverv for Laugets Regning, at udføre nævnte Lade, hvilken paa den Tid maa være bleven anseet som et fuldendt Mesterstykke og et Mønster for alt Snedkerarbejde, saameget mere som nulevende, anerkjendt duelige Mestere, betragte den som et saadant. Fra dens Forfærdigelse, altsaa nu i henved 200 Aar, har den fra Slægt til Slægt været til stor Ære for de danske Snedkeres

1. Cort Legans Gaard paa Kjøbmagergade ejes nu af Bager *Jakob Marstrand.* Ved en senere Restauration fandtes hans Navn paa en Bjælke.

Kunstflid, da den af fremmede Nationers Tilrejsende er bleven betragtet som et udmærket Pragtexemplar af Snedkerarbejde, naar de tilfældigviis opnaaede at see den, hvilket tidligere kun kunde skee 4 Gange om Aaret paa de ordinaire Generalforsamlinger, der afholdtes hvert Qvartal i Overværelse af Oldermanden, Bisidderne, Ladesvendene og Repræsentanterne, og hvor den da stedse blev betragtet med en til Ærbødighed grændsende Beundring, idet alle Tilstedeværende blottede Hovedet, naar den blev fremstillet.«

Det var kongelig Ære, og den har ledsaget Laden paa hele dens Bane. Eftersom Zünftigheden steg og omtrent kulminerede ved forrige Aarhundredes Midte, blev den til noget, der lignede en Dyrkelse. Laden blev til en Slags Pagtens Ark, en hellig Ting. I 1770 ved den store Skiltflytning, for hvilken Snedkersvendene have rejst et literairt

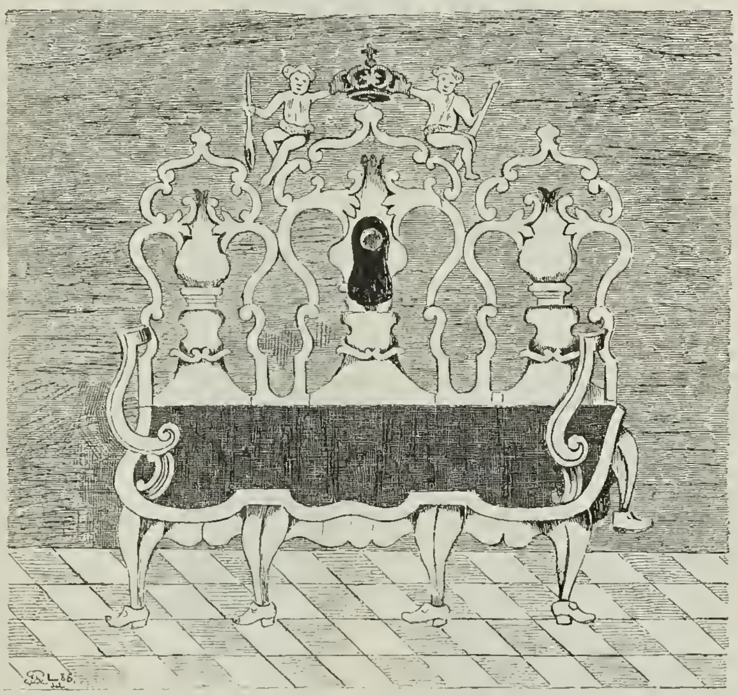


Fig. 45. Midtfylding paa Forsiden af de kjøbenhavnske Stolemagersvendes Lade. (Dsk. Folkemus., Kat. Nr. IX, 444). $^7/_{18}$.

Monument, blev den vogtet af fire Svende med flammende Sværd (s. ovfr. Fig. 39), lig Cheruberne i Templet.

Svendelavets Protokoller gaa tilbage til 1648, men i dem findes ikke Oplysninger af noget Værd. Det omtales kun, at Laden gjemtes i et Futteral, og at den er bleven repareret i 1770 og i 1828. Ved denne Lejlighed blev Rammen under Løvefødderne tilsat. Det ses imidlertid, at ved Aaret 1679 var Lavets Beholdning af rede Penge aldrig over 20 Rdlr., og at det forøvrigt ganske savnede Midler til at anskaffe et saa dyrt Arbejde, som paa den Tid maa have kostet flere Hundrede Rigsdaler. (Nu er det betalt med 2000 Kroner). Sandsynligst er det derfor, at Traditionen har Ret i, at her er ydet en Gave til Lavet. Hvem Giveren er, maa Fremtiden om at udfinde.

Ladens Hæder er vel fortjent. Indtil vore Dage er den vedbleven at være det bedste Stykke, som dansk Snedkerkunst har syslet med, ikke alene paa Grund af den

dadelløse Udførelse, men ogsaa for den sobre smukke Tegning og den rolige dybe Farverigdom i Marketteriet. Dette er udført i paalagt Arbejde ɔ: udsavet i Fineren og egentlig en Mærkværdighed, da man den Gang ansaa det indlagte Marketteri, som var inkrusteret i selve Møblets massive Træ, for at være den fornemste og ældste Fremgangsmaade.

Sidernes Bundfylding dannes af Ibentræ og Indlægningen er af »svedet« Træ i lysgul Farve, af Tin og grøntfarvet Elfenben[1]. Laagets og Soklens Flader samt Søjlerne ere finerede med Skildpadde paa Underlag af Guld. Det Indre er smykket med lyst Finer af Frugttræ og Laasen er et rent Pragtstykke.

De »gewundene Pillarer« have altid været meget beundrede, nærmest fordi man



Fig. 46.
Kjøge Skræderlavs Fattig-Bøsse, af Messing med paanittede Figurer, 1664.
(Dsk. Folkemus., Kat. Nr. IX, 526). 1/2.

[1] Da det synes, som om Recepten paa at farve Elfenben grønt er gaaet tabt herhjemme, og da dette Materiale spiller en vis Rolle ved Restaureringen af gamle Møbler, meddeles her en ældre dansk Anvisning (af Jørgen Holsts Oeconomia, 1648): »Adskillige Slags Been at farffve grønt: Tag et stort stycke ulæsket Kalck, leg det en gandske Dag udi Vand. Om anden Dagen skalt du røre oc blande det vel tilhobe baade om Middagen oc om Aftenen. Der efter sie det oc forvar det. Tag siden Beenet, som du vilt farffve, siud det vel udi Allun Vand, naar det er vel koget, da tag det af, tør det, oc skaufe oc skrab det vel uden til, leg det saa udi fornefnde Kalck Vand, bland saa meget Spansgrønt der iblant, som behoff gjøris, oc siud det saa vel tilhaabe, tag paa det sidste Beenet der af, tør det oc giør der af, hvad dig lyster. Vilt du icke bruge Kalckvand dertil, saa tag Pjse i steden derfor, det er lige saa got.« — En anden Recept anviser at komme Kobber i Skedevand (eller hellere Sølv, som giver en smukkere grøn Farve) og lade Benstykkerne ligge en Nat over i Opløsningen. Derefter koges de. — Disse Recepter meddeles som Kuriosum, da de ere sjældne. I *Roubos* store Værk om Marketterikunsten, der er meget rundhaandet med alskens Anvisninger, findes ingen Vejledning til at farve Elfenben grønt. Det er dog et Forsøg værd at prøve Jørgen Holsts.

ansaa deres Skildpaddebelægning for vanskelig at udføre og Tekniken er gaaet tabt herhjemme. Vanskeligheden er imidlertid ikke større, end at den kan overvindes ved Øvelse. Skildpadde er et mærkeligt Stof; det bliver mygt og let at forme i varmt Vand, og i den Tilstand kan det endda »loddes«, idet to skraa Snitflader forenes uopløseligt under Tryk.

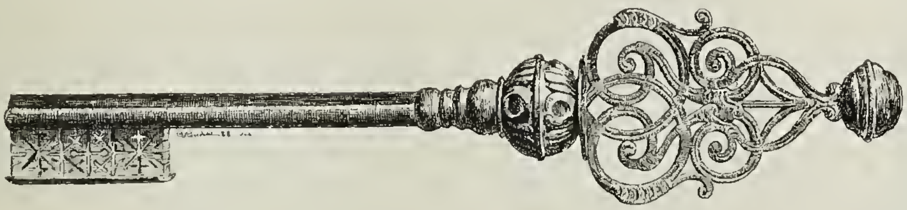


Fig. 47.
De kjøbenhavnske Smedesvendes Lydhammer, i smedet Jern med forgyldte Ornamenter.
(Dsk. Folkemus., Kat. Nr. IV, 211 d.). 1/1.

De gamle Lærebøger i *Boules* Methode (Metal indlagt i Skildpaddeflader eller omvendt) give udtømmende Anvisning paa denne Finers Anbringelse paa buede Flader. Det skete ved at udføre i Træ en Form, som nøjagtig passede til Gjenstanden, der skulde belægges. I denne Hulhed tildannedes Skildpadde-Fineren først ved at æltes i blød Tilstand med Fingrene og fæstnedes tilsidst i sin Skikkelse ved at holdes under Pres i længere Tid ved Hjælp af Puder. Paa denne omstændelige Maade er vistnok disse Søjler belagte, men der gaves ogsaa en nemmere, idet Skildpadden i varm Tilstand udformedes over selve Gjenstanden, der skulde fineres og fastholdtes paa den ved omviklede Bændler eller ved Puder, som pressedes omkring den.

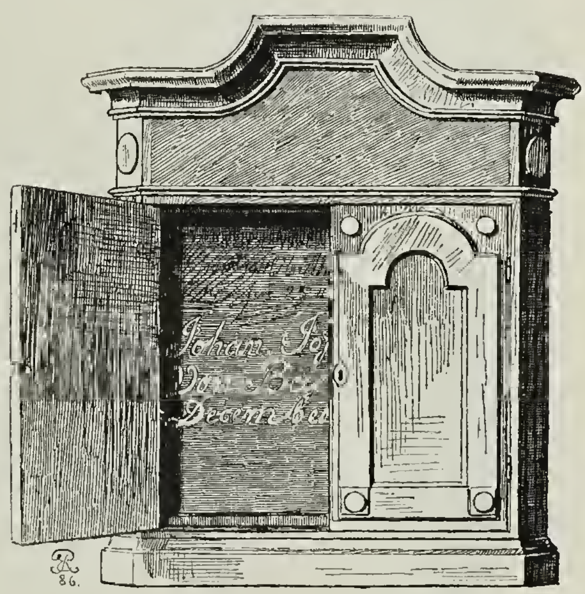


Fig. 48.
De kjøbenhavnske Tømmersvendes sorte Tavle.
(Bevares paa Lavshuset).

Stolemagersvendenes Lade er yngre end Snedkernes, og denne har aabenbart været Forbilledet. Søjlerne ere blevne til Pilastre, men forøvrigt ere de byggede temmelig ens i Inddelingen.

Ogsaa denne Lade er udført i indlagt Arbejde, men af mere rig og varieret Tegning; der er brugt farvet Træ og Ben, Tin og Kobber i Overflod; desværre er den kunstneriske Værd ikke høj. Figurerne ere barbarisk tegnede og Perspektivet kinesisk. Der savnes al Oplysning om denne Lades Alder. Mulig kan den sættes til Aaret 1706. Ved denne Tid søgte Stolemagerne, der vare i Lav med Drejerne, om at de maatte faa ny Opgaver til Mesterstykket, da de gamle vare ganske af Moden. Før havde de gjort »een mands lehnestoel og en flammet bordstoel«, men dette blev nu forandret til en flammet, omløbende Barnestol med sex Ben og Kryds, en flammet Mands-Lænestol, som den da brugtes, begge med Læder beslagen, »og en calepsche tie qvarteer lang, tree



Fig. 49. De kjøbenhavnske Smedesvendes Skafferstok, 1648. (Dsk. Folkemus., Kat. Nr. IV, 211 b.). 1/4.

qvarteer breed med otte been og tree krumme krydtz samt rygstøcke og arme lehner paa begge ender, med læret betrocken og stoppet med kaagt haar«.

Calepschen viser sig altsaa at være en Sofa, og paa Ladens Forside er ogsaa afbildet en saadan (Fig. 45), der ganske svarer til Beskrivelsen. Den er sammensat af tre Lænestole, kun Sædet er stoppet. Ryggen er i aabent Træværk. Denne *Calepsche* fik ved Plakaten af 1756 en anden Façon. Der paabødes fire svejfede Fødder og »Øre-klapper«. Det er altsaa aabenbart, at Ladens Tilblivelse maa ligge mellem Aarene 1706—56, og det er rimeligt, at den er nærmere ved 1706 end ved det sidste Aar.

Hvorledes en Sofa kan kaldes *Calepsche*, er ikke let at sige. Stamordet i Kalesche er det polske *kolaska*, og Rodordet deri er det slaviske *kolassa*, et Hjul, formodentlig med Hensyn til Ruffets radialt ordnede Stel. I vore danske Ordbøger findes Møblet ikke nævnet, hvilket er mærkeligt, da det omtales i den trykte Plakat af 1756 som »nu brugelig«.

Kaleschen var imidlertid oprindelig ikke altid den Vogn, vi nu kjende, hvis bageste Halvdel er dækket med et bevægeligt Ruf. I sin Ungdom synes det karakteristiske ved den at have været ikke just Ruffet, men en uvant Lethed i Bygningen samt den Omstændighed, at indtil otte Personer kunde tage Sæde i den. Her er altsaa en Mulighed for, at det er Møblets Ævne til at rumme tre Personer, hvis Plads er markeret ved de tre Afdelinger, hver med sine Ben, og Tredelingen i Rygstykket, som har paadraget den Benævnelsen.

Dansk Folkemuseum ejer to saadanne *Calepscher* henholdsvis til to og tre Personer.

Hvad »flammet« betyder, er ikke godt at sige. Efter vor Tids Sprogbrug er det ensbetydende med en bølgeformet Linie, men i hin Tid maa det i Almindelighed have betegnet Rokokoens ejendommelige Sving, Hogarths *line of beauty*, som vi finde anvendt i alle dens Møbler. Det fremgaaer tydeligt af den Anordning, som i 1723 gjorde Ende paa Krigen mellem Snedker- og Tømmerlavet, (»Alle Gulve, som legges i Flammer og Figurer« o. s. v.), at »Flammer« her vil sige krumme Linier i Modsætning til regelmæssige Figurer, men »flammede« Børne- og Lænestole og Spinderokke (Drejernes Mesterstykke) synes at tyde paa, at her menes det, vi nu kalde »snoet« Arbejde, som oprindelig udførtes i Haanden og ikke paa Drejelad.

Ladernes Indhold bestod af forskjellige Smaating, som brugtes ved de periodiske Sammenkomster. Foruden Protokoller og Lavsartikler laa her Pengebøsserne med Lavets og de Fattiges Penge (jfr. Fig 46). *Zechbrædtet,* hvorpaa Fortæringen noteredes længe efter at nyere Skrivematerialier vare i Brug; *Lydhammeren,* der oftest lignede en almindelig Auktionshammer men ogsaa kunde være pragtfuld, som det vil ses af det af-

bildede Exemplar (Fig. 47), *Valgtavlen* og den *sorte* eller som den ogsaa kaldtes *uredelige Bog*[1].

Museet ejer de kjøbenhavnske Snedkersvendes Sortbog, som i 1700 afløste deres *sorte Brædt* (jfr. Fig. 48). At faa sit Navn paa det sorte Brædt var i den Tid en saa forfærdelig Ting, at Udtrykket endog er bleven i Sproget, og det maa have berørt Misgjerningsmændene saa føleligt, skilt dem af med selve Betingelserne for den jordiske Existens, siden Straffen blev formildet til Notering i en Bog, der kun blev set fire Gange om Aaret. Og dog handles der i den kun om Restancer paa Gjæld til Lavet. Nu tager man sig nok ikke sligt saa nær.

Lydhammeren var vistnok Oldermandsværdighedens ældste Attribut og stammer fra Køllen, som brugtes i de ældste Bylag. Oprindelig var den af selvgroet Træ, saaledes som Hyltén-Cavallius har forefundet den i gamle smaalandske Bondehuse. I mange Middelalders Gilder bar Formanden i sin Haand en scepterlignende Stok, *Oldermandsstaven*, der endnu er opbevaret i stockholmske Samlinger (Oldermandsspir). Det er formodentlig dette

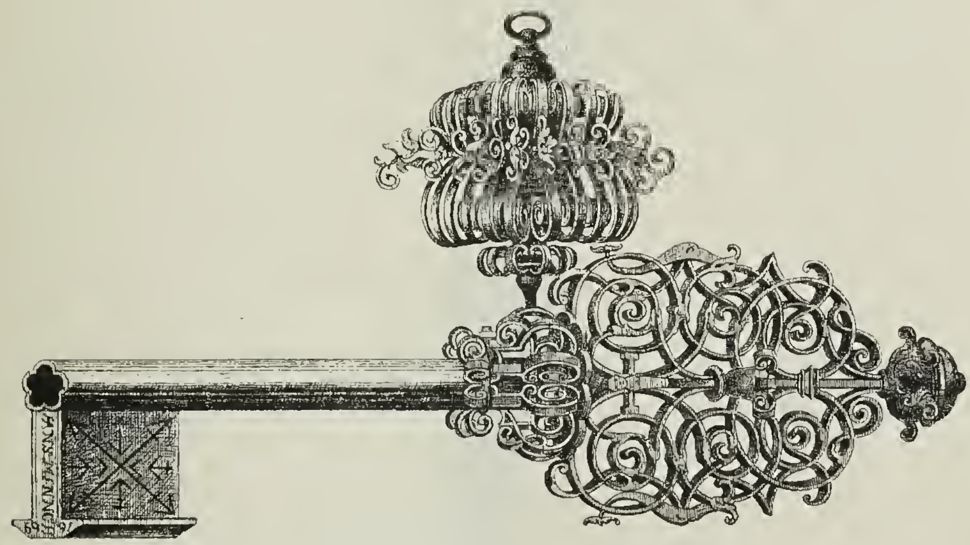


Fig. 50. De kjøbenhavnske Kleinsmedesvendes Stueskilt, 1669.
(Dsk. Folkemus., Kat. Nr. IV, 211 e.). $^1/_{11}$.

Scepter, som hos os kaldes *Regimentet*, og som endnu er til i det kjøbenhavnske Glarmesterlav[2] i et kostbart Exemplar af Sølv med et Bundt af paahængte Skildter. I Saksild ved Odder er det endnu Brug i Bylaget, at den tiltrædende Oldermand faaer leveret en firkantet Stok som Embedsmærke.

Ved Smedelavenes Sammenkomster ledede Møderne af Oldermanden med Lydhammeren i Haanden. Han assisteredes af *Skafferne*, to af de yngre Svende, hvis Hverv

1. Af alle de her nævnte Gjenstande ejer Museet Exemplarer, som i Kataloget ere opførte under Numrene: IV, 208, 225 (Zechbræder); IV, 225 g (en meget original Lydhammer, som har tilhørt de kjøbenhavnske Hjul- og Karetmagersvende). Da den i Formen hverken ligner en Auktionshammer eller et Stykke Værktøj, men snarere en saakaldet Banketærskel, er det muligt, at vi her har en Variant paa en ældgammel Form. IV, 343 e (de helsingørske Snedkersvendes Valgtavle). Den minder om den tidligere Form paa Skrivetavler, der bleve udstøbte i Voks paa et Brædt og beskrevne med en Stylus. IV, 228 b (Sortbogen).

2. Lavets Ejendele, som høre til det værdifuldeste og mest fremragende af den kjøbenhavnske Lavsskat, vil om kort Tid blive deponeret i Dansk Folkemuseum.

desuden var at sige til Møde og indkræve Tidepenge. Deres Attribut var ogsaa Stave, *Skafferstokkene.* De fandtes saa godt som ved alle Lav, og Museet ejer en stor Mængde af dem. De haves i forskjellige Former, snart scepteragtige, som de stockholmske Oldermandsspirer, snart med Haandværkets ejendommelige Tegn paa sig (f. Ex. Drejersvendenes Skafferstok, Kat. Nr. IX, 568). Den Skikkelse, som imidlertid hyppigst vender tilbage, og som vistnok er den ældste, findes gjengivet paa denne Artikels Titelvignet. Stokkene ere firkantede, og ved Indsnit er der med regelmæssige Mellemrum opstaaet Afdelinger med mange smaa Flader. De lede Tanken hen paa andre Stokke, som ogsaa findes paa Museet, nemlig Bylavenes *Oldermandsstave,* hvorpaa Bøderegnskabet blev skaaret med Indsnit. Muligt findes Forklaringen her paa Skafferstokkenes ejendommelig stiliserede Form. Det var oprindelig Lavenes ældste Regnskabsapparat, Karvestokken.



Fig. 51. En ung Snedkersvend i Aaret 1789.
Billedet, som er malet paa Glas, fandtes nedlagt i Snedkersvendenes Lade.
(Dsk. Folkemus., Kat. Nr. IV, 228 c.).

I Lavenes sidste Tid blandedes Benævnelserne *Regimente* og *Skafferstok;* de benyttedes kun som Marschalstave ved højtidelige Lejligheder, og ad Traditionens Vej er det næppe muligt at faa sikrere Rede paa deres oprindelige Bestemmelse.

Aldeles afvigende i Form fra de andre Skafferstokke ere de kjøbenhavnske Kleinsmedesvendes, der høre til de smukkeste, som findes ved noget Lav. Det er to fire Fod lange Stave, hvoraf særlig den her afbildede (Fig. 49) er af fortrinlig drejet og snittet Arbejde (fire Havfruer), malet og forgyldt. Den bærer fire Sølvskilte, de tre med Aarstal 1648, i hvilket Aar Lavet fik ny Artikler, den fjerde med 1730. Der er indgraveret de fire Smedelavs: Kleinsmedenes, Bøssemagernes, Sporemagernes og Urmagernes (Sigermagernes) Emblemer.

Der var oprindelig flere Afdelinger i Smedehaandværket nemlig foruden de nævnte endnu Kniv- og Lesmedene, Grovsmedene og Grov-Tyg (Værktøj) Smedene samt Kedel-

smedene. Nagelsmedene dannede eget Lav. Urmagerne udskiltes senere, men det er ikke saa længe siden, at de »skrappeste« Landsbysmede endnu forstode at gjøre Værk til et Stueur. Den Profession har altid været anset for at kunne mere end »Fadervor«.

Foruden de store Herbergskilter, der vare anbragte udenpaa Huset, og som for de rige Lavs Vedkommende vare sande Pragtstykker, havde hvert Lav desuden et *Stueskilt,* som hang under Loftet i Amtssalen, ofte over den fornemste Plads, Oldermandens. Af disse ejer Museet nu en Mængde. Her gives en Afbildning af det største og smukkeste Stykke: de kjøbenhavnske Smedesvendes Skilt (Fig. 50), en kæmpemæssig Nøgle med mange veludførte Prydelser i haandsmedet Arbejde. Den er mærket: *Hans Minch.* 1669.

Kuriøsere endnu er de kjøbenhavnske Bagersvendes Stueskilt, der er et plastisk Kunstværk i Relief og fattet som Skilderi. Materialet er Dejg, og Ideen til Kompositionen kan kun formes i en Bagerfantasi. Det er Kringleslyngninger, Dyr, Søjlekonstruktioner og andet lignende i kaotisk Sammenstilling.

(Fortsættes).

Kunst, Kunstindustri og Beskyttelse mod Eftergjørelse.

Af **C. Nyrop.**

Det tør betragtes som en given Sag, at Interessen for Samarbejdet mellem Kunsten og Industrien er voxet en Del her i Landet i de sidste Aar. Men sikkert er det ogsaa, at der i alt Fald fra Fleres Side til en vis Grad næres Ønsker om væsentlig at indrangere Resultaterne af dette Samarbejde under Kunsten. Kunstindustrien skal med andre Ord for en stor Del gaa op i Kunsten, og hvad der bliver tilbage, ja det er slet og ret Industri. Paa det berlinske Kunstakademis Jubilæums-Udstilling for to Aar siden, der var en absolut Kunstudstilling, dannede de her omhandlede Arbejder en særlig Afdeling, og Kunstnerens Navn stod i Katalogen foran den Industridrivendes. I flere, ja mange Tilfælde er dette ogsaa det rigtige, men jeg holder dog paa at bevare Fællesbetegnelsen Kunstindustri, ti naar f. Ex. Porcellænsfabrikerne i Sèvres og Berlin for Tiden ere ivrigt beskjæftigede med at gjenfremstille Farvespillet paa gammel kinesisk Porcellæn, der bl. A. opnaas ved under Brændingen at indlede Iltstrømme i Ovnen, da er Resultatet, den skjønt formede Vase med flammet Glasur, absolut et Stykke *Kunstindustri.* Den industrielle Tekniks Betydning kan ikke skydes til Side, og Kunstindustri er ofte et korrektere Udtryk end Kunsthaandværk.

Skjøndt jeg saaledes slet ikke er til Sinds at slippe Ordet Kunstindustri, om hvilket der er blevet sagt, at det er løjerligt formet, »foroven som en Kvinde, forneden som en Fisk«, er der dog et Omraade, paa hvilket jeg vilde ønske, at Kunstindustrien her i Landet gik op i Kunsten, eller at i alt Fald Analogien af, hvad der gjælder for Kunsten, kunde udvides til ogsaa at gjælde for Kunstindustrien. Jeg tænker paa Loven af 31 Marts 1864 om Eftergjørelse af Kunstarbejder, og hvad der har faaet mig til at ønske det, er en den 30 Avgust 1886 ved Viborg Landsoverret afsagt Dom.

Sagen verserede mellem Jernstøberfirmaet *L. Lange & Kp.* i Svendborg og en jysk Jernstøber, der havde efterstøbt den omstaaende Kakkelovn (Fig. 52), paa hvis dekorerede Udstyrelse Svendborg-Firmaet havde anvendt ikke ubetydeligt, og som det i Henhold til den ovenfor nævnte Lov troede at have Eneret paa. Men herom hedder det i Dommen: »Sagens Udfald vil bero paa, om den af Citanterne paaberaabte Eneret ti

ved Forarbejdelse af Kakkelovne at benytte de omhandlede Tegninger kan antages at have Hjemmel i Forskriften i Lov 31 Marts 1864 § 6 b om, at en Haandværker eller Fabrikant under de der angivne nærmere Betingelser — hvilke Citanterne maa anses *in casu* at have fyldestgjort — kan forbeholde sig 10 Aars Eneret til at benytte et kunstnerisk Arbejde som Forbillede ved Forarbejdelse af Brugsgjenstande eller til disses Udsmykning. Citanterne have nu vel til Støtte for deres Paastand i saa Henseende paaberaabt sig et under Sagen fremlagt af 4 i Kjøbenhavn boende Arkitekter afgivet Overskjøn over den titnævnte Tegning, hvori Overskjønsmændene erklære, at den ikke kan forfattes, uden at Vedkommende endog med særligt Anlæg har modtaget mangeaarig Undervisning i Tegning, samt at, omend Overskjønsmændene ikke saaledes som Underskjønsmændene kunne betegne den foreliggende Tegning som et Kunstværk, saa vidner dog Gjenstandens Form og dekorative Udsmykning om saa meget Studium i Tekniken, at den absolut maa indtage en værdig Plads i Kunstindustrien; men da det alene er egentlige kunstneriske Arbejder eller *Kunstarbejder,* paa hvis Anvendelse i det paagjældende Øjemed den omhandlede Eneret efter den ovenmeldte Lovbestemmelse kan forbeholdes og den i Sagen omhandlede Tegning efter det Foreliggende og navnlig Overskjønnets foranførte Indhold ikke findes at kunne betragtes som et saadant, idet der navnlig ikke vil kunne lægges nogen Vægt i modsat Retning paa, hvad Overskjønsmændene have bemærket om, at »Gjenstandene« maa henregnes til Kunstindustri — hvad enten der nu herved er sigtet til de fremstillede Tegninger eller til Kakkelovne fabrikerede efter samme — eftersom det maa anses uden Hjemmel i almindelig Sprogbrug at betragte Kunstindustri som en Afdeling af Kunst eller Kunstarbejder i egentlig Forstand, saa vil der ikke kunne gives Citanterne Medhold i deres Formening om at have erhvervet den af dem paastaaede Eneret.«

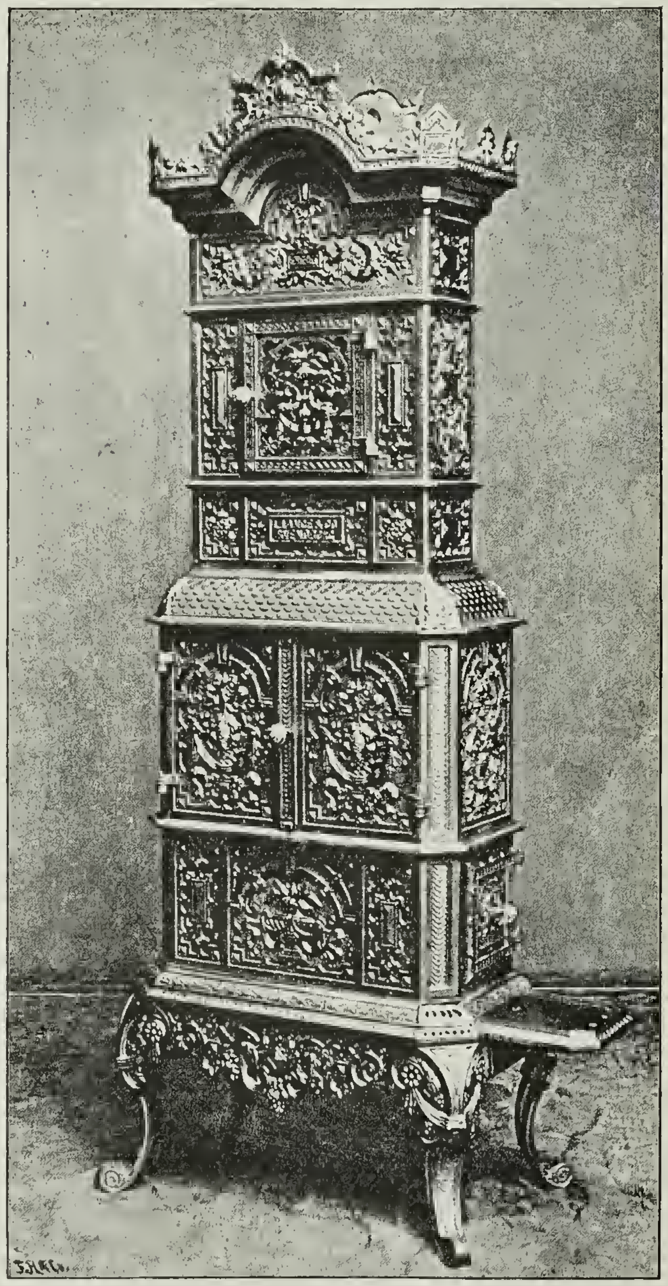


Fig. 52. Kakkelovn fra L. Lange & Kp. i Svendborg.

Den paagjældende Bestemmelse i Loven af 1864 gaar ud paa, at »saavel Kunstneren

som den Haandværker eller Fabrikant, hvem han har overdraget et Kunstarbejde som Forbillede ved Forarbejdelse af Brugsgjenstande eller til disses Udsmykning, kunne forbeholde sig Eneret til denne Anvendelse af det i et Tidsrum af 10 Aar, naar han derom gjør Anmeldelse paa det Sted og under de Former, som Indenrigsministeren nærmere bestemmer.«

Ved Fortolkningen af denne Bestemmelse har Viborg Overret været grum mod Kunstindustrien; den har ikke taget mindste Hensyn til, at der paa dette Omraade er en bevislig Trang tilstede. Allerede i 1842 foranledigede Hof-Guldsmed *J. B. Dalhoff* i *Industriforeningen i Kjøbenhavn* en Erklæring afgiven om Fortolkningen af den da gjældende Lov af 13 December 1837 om Forbud imod Eftergjørelse af Kunstarbejder. Erklæringen mente, at Kunstnernes Eneret efter den nævnte Lov ogsaa analogisk maatte anvendes paa Haandværkere, saaledes at »f. Ex. en kunstigt udarbejdet Kakkelovnsdør, et Gitterværk eller andet desl. kunde gjøres til Gjenstand for Eneret«. Men fuldt saa tillidsfuld var en herved foranlediget Kancelliskrivelse af 14 Marts 1843 dog ikke. Uden absolut at gaa imod den opstillede Fortolkning henviste den til Domstolenes Skjøn i ethvert enkelt Tilfælde, og at dette ikke har givet Fortolkningen Ret, fremgaar bl. A. deraf, at Fabrikejer *Anker Heegaard* i 1854 androg Indenrigsministeriet om, at det ved Lov maatte forbydes at afbenytte andre Fabrikers Modeller og Fabrikata til Efterstøbning.

I snart et halvt Aarhundrede har man herefter følt Savnet af Bestemmelser, der beskyttede særlig Metalfabrikanterne imod Eftergjørelse af deres nye Modeller, og det er ganske sikkert kun den Omstændighed, at vor Kunstindustri tidligere har været mindre udviklet, der har ladet Spørgsmaalet henstaa uløst. Afgjort er det nemlig, som det hedder i en svensk Afhandling om Mønsterbeskyttelse af *Hugo E. G. Hamilton*, at hvad Patentet er for den egentlige Industri, er Mønster- og Modelbeskyttelsen for Kunstindustrien. Patentet angaar en teknisk Egenskab ved den paagjældende Gjenstand, men Model- og Mønsterbeskyttelsen Gjenstandens Form eller Dekoration, og i begge Henseender kan der af vedkommende Fabrikant være anvendt et endog stort Arbejde, som han og ingen Anden er berettiget til at høste Udbyttet af. I teknisk Henseende kan han her i Landet ved et Patent faa den ønskede Sikkerhed, men i Henseende til Form og Dekoration staar han, som den ovenfor meddelte Dom viser, aldeles ubeskyttet. Heri bør der utvivlsomt ske en Forandring, vor Kunstindustris Fremtid fordrer det. Men Sagen er dog ikke uden Vanskelighed.

Forinden det i en Lov slaas fast, at den første Opfinder af et Mønster eller en Model bør være eneberettiget til at benytte det eller den, maa det ikke overses, at en saadan Bestemmelse efter Tidens hele Udvikling ogsaa maa komme til at beskytte udenlandske Mønstre og Modeller. Et i Udlandet fremkommet, men her registreret Mønster kan herefter kun blive anvendt i den indenlandske Industri mod en maaske ikke ubetydelig Afgift, og den oventor nævnte *Hamiltonske* Afhandling, der findes i *Meddelanden från svenska Slöjdföreningen* for 1887, gjør opmærksom paa, at medens der i saa Henseende ikke synes at være Grund til Frygt for den svenske Metalindustris Vedkommende, kan det samme ikke siges om den svenske Textilindustri. Den vil muligvis endnu en Tid trænge til at kunne »laane« Udlandets Mønstre. Men bortset herfra, er den sagkyndige Forfatter fuldt overtydet om den internationale Mønsterbeskyttelses ikke alene absolute Retfærdighed men ogsaa heldige Indflydelse paa en god Udvikling af et Lands Kunstindustri. Først den opfordrer alvorligt dennes Dyrkere til at frembringe nye og ejendommelige Mønstre og Modeller, til at udvikle og lønne en Stamme af intelligente Mønstertegnere o. lign. Kunstnere. I Mønster- og Modelbeskyttelsen ligger der en kunstindustriel Løftestang af endog stor Betydning.

Hvorledes Spørgsmaalet vil blive løst her i Landet, er det for Tiden ikke godt

at vide, men et Skridt fremad er der muligvis gjort derved, at den ovennævnte Overretsdom har ladet *L. Lange & Kp.* henvende sig til *Industriforeningen i Kjøbenhavn.* Det af denne i den Anledning i December 1886 nedsatte Udvalg vil formentlig i Aar fremkomme med Forslag til en Ordning saavel af vore Mønster- og Model-Beskyttelsesforhold som af vore Patentforhold. Heller ikke disse ere jo nemlig saa gode, som de burde være. Vi ønske selvfølgelig Patentforholdenes Udvikling alt godt, men vore bedste Ønsker tilhøre Mønster- og Modelbeskyttelsens heldige Ordning. Er der, som vi haabe og antage, Livskraft i den danske Kunstindustri, vil denne Ordning kunne være den en ikke ringe Støtte.

Fra fremmede Tidsskrifter.

I. En Siegburger Schnelle med Danmarks Vaaben.



Fig. 53. Siegburger Schnelle med det danske Vaaben.

I Tyskland findes i privat Eje (hos Hr. Daniel i Ruhrort) et Renaissancekrus, en saakaldet »Siegburger Schnelle«, ved hvilken der er den Mærkelighed, at dets væsentlige Dekoration er Fremstillinger af det danske, det svenske og det engelske Rigsvaaben. Krusets Overflade er inddelt i tre Felter, hver med et af disse Vaabner og derunder den hellige Georg med Dragen, indfattet af Renaissance-Ornamentik. Under det danske Vaaben staar tydelig skrevet *Denemarc* (s. Fig. 53); under det engelske findes Aarstallet 1573 og derunder igjen Bogstaverne H. H., Kunstnerens, *Hans Hilgers,* Signatur. Om denne Hans Hilger have vi forøvrigt forgjæves søgt nærmere Oplysninger; men at dømme efter Arbejdets Character synes det rimeligt, at han har været en nordtysk Kunstner fra den sildigere Renaissanceperiode. Det Aarstal, som staar under det engelske Vaaben, betegner ikke med nogen Sikkerhed Krusets Tilblivelsestid, thi i de Tiders Keramik var det ingenlunde usædvanligt, at man tog sine Forbilleder, som man fandt dem, uden at eftergaa dem med nogen Kritik, og der skal findes mange Arbejder, som paa den Maade ere blevne forsynede med Aarstal, der ere meget ældre end de selv. Af samme Grund vilde det ogsaa være dristigt at formode nogen anden Aarsag til Anbringelsen af de tre Rigsvaabner end alene den, at Kunstneren tilfældigvis er stødt paa dem og har fundet dem egnede til den rent dekorative Brug, han havde for dem. [Kunstgewerbeblatt 1888, 4de H.]

II. Frederik I's Gravmonument i Slesvigs Domkirke.

Frederik den Førstes Gravmonument (Fig. 54) i Domkirken i Slesvig har i lange Tider kun været lidet kjendt, indtil en tysk Architect, *Robert Schmidt,* i 1887 tog sig over at gjøre en Tegning af det og udgive den, ledsaget af en ganske kort beskrivende Text.

Frederik I døde som bekjendt 1533. To og tyve Aar senere lod hans Sønner Christian III og Hertugerne Johan og Adolph af Holsten Monumentet opsætte. Udkastet dertil siges at være gjort af en Maler og Kobberstikker *Jacob Bink* — født i Köln 1498 og død i Königsberg 1568 eller 1569 — der arbejdede meget for de nordiske Fyrster. Udførelsen tilskrives nogle Steder en Billedhugger *Caprara* fra Milano, men sandsynligere er det dog, at det er et Værk af en eller anden nederlandsk Kunstner.

Monumentets Basis er af rødbrunt, aaret Marmor, Sarcophagen selv af sort Marmor, de 6 kvindelige Karyatider, der ere personificerede som forskjellige »Dyder«, ere af hvid Alabast, og endelig er Kongens legemsstore Figur af hvidt Marmor; Rustningen bærer Spor af Forgyldning. Den kvindelige Figur ved Kongens Hoved holder hans Vaabenskjold, den anden ved hans Fødder en Messingtavle med en Indskrift.



Fig. 54. Kong Frederik I's Gravmæle i Slesvigs Domkirke.

Frederik I's Monument er et Kunstværk af temmelig betydeligt Værd, og man maa glæde sig over, at det er blevet fremdraget. I *Zeitschrift für bildende Kunst* for 19 Jan. 1888 sammenstilles det med det hidtil langt mere bekjendte og berømte Monument over Edo Wimken i Jever (1561—64), der nu erklæres for at være en blot Efterligning af Monumentet i Slesvigs Domkirke, og tilmed langt ringere i kunstnerisk Henseende.

III. Frederik II's Tronhimmel.

Da Kong Frederik havde begyndt at bygge Kronborg, blev han ogsaa betænkt paa at smykke dette sit nye Slots Indre paa det bedste, og efter de Tiders Brug maatte vævede Tapeter blive det Dekorationsmiddel, hvorpaa Hovedvægten kom til at ligge. Og da der i Danmark selv ikke fandtes nogen udviklet Billedkunst eller egentlig Kunstindustri,

indkaldte han derfor i Aaret 1577 fra Brabant en Maler *Hans Knieper,* almindelig kaldet Hans Maler, og en Tapetvæver, *Antonio da Corte,* med deres Svende, og disse to Kunstnere fik den Opgave at forsyne Kronborg med vævede Tapeter. Hans Knieper fik ved Siden deraf forskjellige andre Bestillinger (Kongens Portrait m. m.), og da allerede næste Aar Antonio da Corte døde, maatte Knieper derefter tillige overtage Ledelsen af Tapetvæveriet.



Fig. 55. Vægstykket af Frederik II's Tronhimmel.

Arbeidet blev drevet med stor Energi, saa Knieper ved Udgangen af Aaret 1579 havde leveret ialt 20 Tapeter med vævede Billedfremstillinger af det gamle Testamente, tilsammen adskillige Hundrede Kvadratalen.

1581 gjorde Kongen igjen en anseelig Bestilling. Den store Festsal i Kronborg skulde udstyres, og dertil forlangte Frederik II en Række Tapeter med Billeder af de 111 tidligere danske Konger og derhos en Tronhimmel med Vægstykke til Kongens og

Dronningens Plads. Disse Arbejder afleveredes allerede 1584, med Undtagelse af Tronhimmelen, om hvilken der 5 Juli 1585 blev sluttet en ny Contract. Efter al Sandsynlighed blev dette Arbejde færdigt det følgende Aar; idetmindste fik Knieper da sin Betaling.

Under Kronborgs Brand i September 1629 hørte denne Tronhimmel til de forholdsvis faa Ting, som reddedes, og efter at Christian IV havde gjenopført Slottet, blev



Fig. 56. Tagstykket af Frederik II's Tronhimmel.

den igjen anbragt paa sin gamle Plads. Men 1658, da Svenskerne havde indtaget Kronborg, blev den tillige med en Mængde andre Kostbarheder bragt til Stockholm. Hvad Brug man der gjorde af den, lader sig ikke oplyse, men 1697 finder man den opført i Fortegnelsen over det kongelige Husgeraadskammer. Derfra blev den 1868 afgiven til Nationalmuseet, hvor den endnu findes. Dog mangler endnu Tagstykkets Bord; den er til Stadighed anbragt i et Værelse paa Stockholms Slot.

Tronhimmelen bestaar af tre Dele: Vægstykke, Tagstykke og dettes Bord. Vægstykket (Fig. 55) har paa Midten Frederik II's og Dronning Sophies Dobbeltvaaben omgivet af tre allegoriske Kvindefigurer: Retfærdigheden, Maadeholdet og Styrken. I den rige Ornamentik læses ellers Kongens og Dronningens »Rijm og Symbola« (Valgsprog). Kongen havde to saadanne Valgsprog, det ene »Meine Hoffnung zu Gott allein« og det andet »Treue ist Wildpret«. Dette sidstes Betydning har været omtvistet. Man har ment, at der ved Wildpret sigtedes til Kongens Yndlingshund, men i Betragtning af, at der ikke vides det mindste om, at han skulde have havt en Hund af dette Navn, turde det være rimeligere at holde sig til en anden Forklaring, som henviser til en Afledning af det tyske Ordsprog: »Herren und Fürsten sind Wildpret im Himmel«. Ved en Omdannelse heraf har Frederik II faaet sit Ordsprog, og »Treue ist Wildpret« maa altsaa forstaas som ensbetydende med saadan noget som: »Troskab er en sjelden Ting«. Dronningens Valgsprog er: »Gott verlässt die seinen nicht«. I den rige Ornamentik er forøvrigt indflettet en Mængde Figurer og andet, desuden Elefantordenens Insignier og i hvert Hjørne et F. S. (Fridericus Secundus) i Guld med blaa Grund.

Tagstykket (Fig. 56) er ikke mindre pragtfuldt. I Midten bærer det det danske Rigsvaaben, holdt af to vingede Genier og uden om det fire ovale Medailloner med forskjellige figurlige Fremstillinger.

At denne Tronhimmel endnu viser sig i hele sin oprindelige Glands, trods det, at den er over 300 Aar gammel, det skyldes vel nok for en Del den Omstændighed, at den har ligget nedpakket i saa lange Tider og derved har undgaaet Lysets og Luftens skadelige Paavirkning, men Grunden dertil er dog lige saa meget at søge i det udmærkede Materiale, hvoraf den er gjort. Den er helt igjennem udført af forskjelligtfarvet Silke, indvævet med Guld- og Sølvtraad. Kun hvor Opgaven gjorde det uundgaaeligt nødvendigt — i Figurernes Ansigter, Hænder og Fødder — har Kunstneren havt Lov til at betjene sig af Uldgarn. [Meddelanden från svenska Slöjdföreningen, 1885; Mönster för konstindustri och slöjd, 1885 pl. 4—5.] P. J.

Nogle smaa Bemærkninger til tidligere Artikler.

Af Bernhard Olsen.

I. Et Bidrag til Stolens Historie.



Fig. 57.
Stol fra »Palais de Cromwell«.

I en tidligere Artikel i dette Tidsskrift (II, S. 1 flg,) om Stolens Udvikling har Herr *Emil Hannover* omtalt en cirkelrund Lænestol (Fig. 58), som ejes af Herr Apotheker, Etatsraad *Lotze* i Odense. Den stammer fra en gammel Gaard i Odense, som skal have tilhørt *Eiler Rønnov*. Paa Husets Porthammer læstes 1541, og samme Aarstal er indskaaret bag paa Stolen. Forfatteren gjengiver væsentlig refererende en Del Bemærkninger og Gisninger om dens Ælde, Oprindelse, Materiale o. s. v. sandsynligvis hidrørende fra Ejeren selv. Stolen fandtes paa Kunst- og Industriudstillingen 1879 og vakte der en Del Opsigt. De senest fremsatte Formodninger om dens Historie ere kjendte fra den Tid saavelsom de Ind-

vendinger, som dengang af Forskjellige gjordes mod det nævnte Aarstals Ægthed[1] og mod den høje Ælde, som tillægges den. Jeg skal ikke vende tilbage hertil, men blot fremsætte Resultatet af den Undersøgelse, jeg selv i den seneste Tid har maattet anstille om andre Stole af samme Form væsentlig foranlediget derved, at »Dansk Folkemuseum« har erhvervet en Stol fra Næstvedegnen og en anden her fra Kjøbenhavn, som i Hovedform og Bygning aldeles ligne den i Artiklen omtalte. Den førstnævnte (Fig. 59) er kjøbt ved Ravnstrup, men stammer efter Sælgerens Sigende fra Næstved By. For Fuldstændigheds Skyld bemærkes, at lignende Stole, som stamme fra Bornholm, ejes af Privatmænd her i Byen. De ere altsaa alt andet en Sjældenheder.

Alle de tre nævnte Stole ere indrettede til Rørfletning i Sædet og i de ovale Felter i Ryggen. I Museets Exemplarer findes det oprindelige Spanskrør helt bevaret; Odensestolen har været monteret med det samme Stof, men det er bleven fjærnet, vistnok under dens sidste Istandsættelse. Herved er Alderen givet. En fransk Fagmand udtaler i 1772[2], at Rørfletningen ikke er gammel i Frankrig, og skønt han ikke nævner Aaret, da den

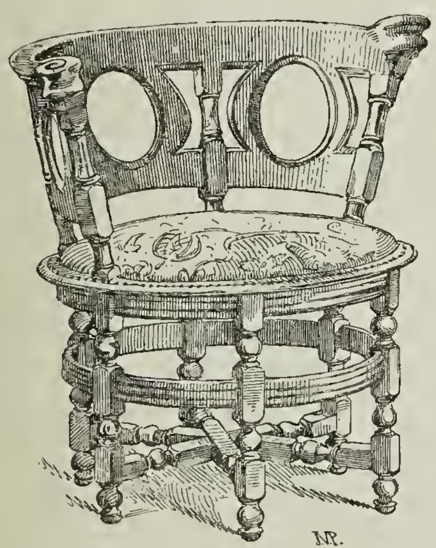


Fig. 58. Stol tilh. Etatsraad Lotze i Odense.

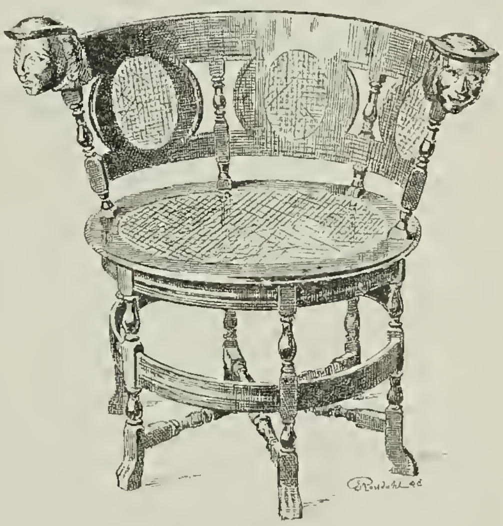


Fig. 59. Stol fra Næstvedkanten (Dsk. Folkemus.).

blev indført, tør man trøstig gaa ud fra, at paa den Tid kan den ikke have været over 100 Aar gammel i Landet. Han fortæller endvidere, at de første Møbler med Rørfletning kom fra Holland og at man der fik Materialet fra de ostindiske Kolonier. Første Gang, jeg har set saadanne Rørstole omtalte her i Landet, er i et Skifte fra 1719 (Jørgen Petersen Scheens; Hof & Borgrettens Registranter). I Boet fandtes »5 gamle, brøstfældige, *engelske* Stole med Rør i Bagsædet«[3]. Naar de have været i den Forfatning i 1719, kan man vel formode, at de stamme fra det 17de Aarhundrede. Paa Rosenborg optræder Rørfletningen i Begyndelsen af Frederik den Fjerdes Regjering, altsaa i god Overensstemmelse med de førnævnte Tidspunkter. I Registranter fra det 17de Aarhundredes Slutning nævnes jævnlig »hollandske Stole«, dog uden at Rørfletning omtales.

1. Man var tidligere enig om at læse Aarstallet 1541 paa Portens Hammertræ. Biskop Engelstoft mente senere at have set 1544. Efter velvillig Meddelelse fra Biskoppen har det nu vist sig, at der staaer 1547.
2. M. Roubo le fils, maître menuisier: L'art du menuisier en meubles. Paris 1772.
3. I en Skifteforretning fra 1737 nævnes atter »fire engelske Stole med Wier udi Sæde og Røg«

Herr *Hannover* har i et Billedværk af *Asselineau* fundet en Stol gjengivet, som er meget rigere udstyret med Snitværk end vore tre, men den ligner dem i Konstruktionen (s. Fig. 57). Asselineau er nu en Mand, som man maa være meget forsigtig med at tro paa Ordet. Det nævnte Værk er fra en kritikløs Tid (1842), da Manien for »antike Sager« var i sin Ungdoms Rasen i Frankrig. Man var dengang, som senere hos os, meget tilbøjelig til at lægge et Par Hundrede Aar til en Gjenstands Alder, naar den blot saa noget fremmed ud, og Videnskaben havde endnu ikke ret kastet sig over Kulturhistorien. Asselineau siger, at den afbildede Stol stammer fra det 16de Aarhundrede og fra »Cromwells Palais«. Begge Angivelser ere vist lige uvederhæftige. Stilen er Ludvig XIV's, maaske i hollandsk Bearbejdelse, og Sædet er flettet af Spanskrør. Det sidste er alene nok til at bestemme dens Alder, saafremt nogen skulde være uvis overfor dens forøvrigt aldeles utvivlsomme Louis quatorze Stil.

Naar det formenes, at Odensestolen skal være udført i en eksotisk Træsort, da skal dette ikke bestrides her. Der er jo ikke noget i Vejen for, at der i dens Tilvirkningstid, som formentlig falder i Christian den Femtes senere Regjeringsaar og i dens mulige Hjemland, Holland, kan være anvendt asiatisk Træ. Den ene af Museets Stole er udført i en Træsort, som meget ligner Odensestolens, men det er her Nøddetræ. Den anden Stol er gjort i Bøgetræ.

II. Et Lerfad med Kalenderoptegnelser

I »Tidsskrift for Kunstindustri«, femte Hefte 1886 Pag. 158 er afbildet og omtalt et dansk Lerfad med Rækker af Optegnelser om Begivenheder i Landet og i Forfærdigerens Familie (s. Fig. 60). Da dette Stykke, som i sin Art vist er enestaaende, heldigvis nu er gaaet over i Dansk Folkemuseums Besiddelse, har det været mig magtpaaliggende at supplere de Oplysninger, som den nævnte Artikel giver, og navnlig at lære dets Forfærdigers fulde Navn og Familiens Livsforhold at kjende. Dette er til Dels lykkedes.

Fadet nævner tre Steder i Danmark, hvor Familien efterhaanden har opholdt sig, nemlig *Meilgaard*, Glæsborg Sogn ved Grenaa, *Skierbæk*, Taulov Sogn ved Fredericia, og *Løvenholm* i Gjesing [1] Sogn ved Randers. Ved Henvendelse til Sognepræsterne paa disse tre Steder blev jeg velvillig underrettet om, at det første og tredie Sogns Kirkebøger ikke gaa saa langt tilbage, at nogen Oplysning kan hentes fra dem. Pastor *Meinig* i Gjesing var derimod i det heldige Tilfælde, at hans Bog dog naaede op til 1694.

Af denne fremgaaer det, at den »Herr Mogens«, som paa Fadet siger: »1646 den 18 Octob. Stoed mit oc min Koenis Brøllup paa Meilgaar«, hed *Mogens Mogensen* og døde den 3die April 1701.

Hans ældste Søn, *Peder Mogensen*, som nævnes tre Gange paa Fadet, døde otte Aar efter Faderen, den 17de Oktober 1709. I Kirkebogen kaldes han *Pottemager*, og forekommer oftere som Forlover og Fadder. Han synes at have været en anset Mand paa Egnen. Hans Hustru *Margrete Jensdatter* døde den 18de Marts 1698. Han giftede sig anden Gang den 11te December samme Aar, og Broderen *Falentin* var hans Forlover.

Falentin Mogensen ægtede den 5te December 1695 *Margrete Nielsdatter*, ved hvilken Lejlighed Peder Mogensen var hans Forlover. Han flyttede senere til Annekssognet Nørager, og Hustruen døde her den 26de April 1722. De havde en Datter *Birgithe*, som blev døbt den 22de Mai 1701.

Det er ikke lykkedes at finde noget bestemt om Mogens Mogensens Hustru. Hendes Navn forekommer ikke paa Fadet. Men da hendes anden Datter og hendes

---

1. *Gjesing* (»Gieszing«) er paa det nævnte Sted urigtigt læst som »Jerszin«.

Sønnedatter hed *Birgithe*, er det mulig at hun kan være opkaldt i dem. Da hendes Dødsdag ikke nævnes paa Fadet, som ellers er saa samvittighedsfuldt overfor Familiebegivenheder, maa hun endnu have været i Live i dets Tilblivelsesaar, formentlig 1677, og da hun heller ikke er anført i Kirkebogen, som begyndte at blive regelmæssigt ført i 1694, maa hendes Dødsdag altsaa falde mellem disse to Aar.

Heller ikke lykkedes det at finde Tiden, da de to sidste Børn fødtes i Skierbæk. De to Datoer fandtes paa det afslaaede Kantstykke og derved er desværre Muligheden for at faa Fadet fuldstændig restaureret i sin oprindelige Skikkelse falden bort. Men en Trøst er det dog, at denne Undersøgelse har godtgjort, at Fadet er forfærdiget som Slægtestykke af gamle Mogens Mogensen, og at vi har fundet et Par Generationer af en dansk Pottemagerfamilie i det 17de Aarhundrede.



Fig. 60. Et jysk Lerfad fra 1677 med Kalenderoptegnelser (Dsk. Folkemus.). 1/5.

I Kanten af Fadet modsat de to Ophængningshuller findes — efter min Mening — tydelig skrevet i 1677 D T S. Da det nu er utvivlsomt, at Mogens Mogensen selv har forfærdiget dette Stykke, bortfalder altsaa al Gjætning paa, at disse Bogstaver ere et Pottemagermærke. Blandt de mange Pottemagere, som efter Kirkebogens Udsagn i disse Aar levede i Gjesing Sogn, bar heller ingen noget Navn, som kan passe til D T S. Men hvad betyder det da? Pastor Meinig, som saa velvillig og udtømmende har ydet de Oplysninger, han raadede over, foreslaaer at læse: 1677 DEI TRIUNIUS SANCTI, altsaa en Variant paa ANNO DOMINI. »Den hellige Trefoldighed« benyttedes dengang som en almindelig Formular. Lavsmøder bleve satte i dens Navn, og i det sluttedes endog Huslejekontrakter ligesom Statstraktater i vore Dage.

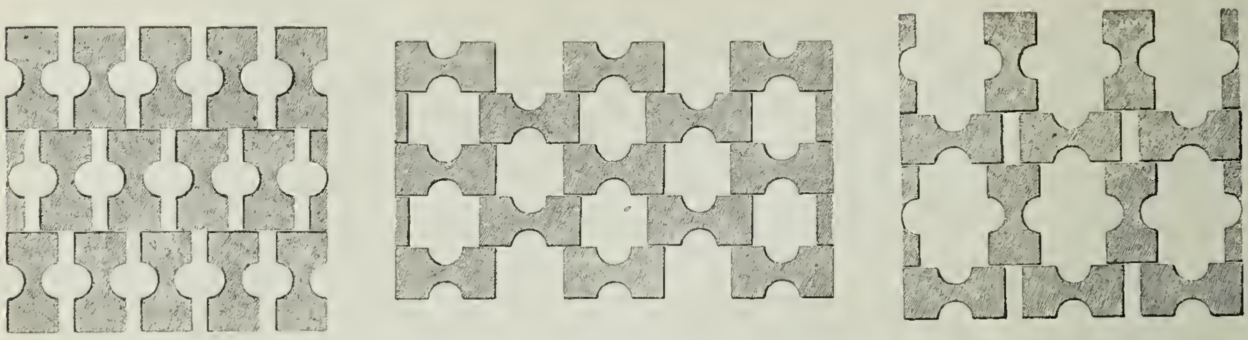


Fig. 61—63. Tre forskjellige Murstens-Mønstre.

III. **Tillæg til Parketspillet** (se ovfr. S. 34).

I Sydfrankrig anvendes en Slags Murstensmønster i gjennemsigtig Sammenstilling. Det opstaar ved at almindelige Mursten formes med et lille halvkredsformet Indsnit paa begge Længdesider.  Stenene sættes paa Højkant og kunne kombineres paa de tre Maader, som Fig. 61—63 viser. Tiltrods for den tilsyneladende skrøbelige Opstilling har en saadan Murfylding tilstrækkelig Modstandsevne, naar den er omhyggelig sat i Opmuringen og er vel støttet i sit Rammeværk.

Disse Mønstre bruges til Udfyldning af Vindueslysninger, hvor Gjennemtræk ønskes i Forbindelse med Lukke og Dækning, samt til Havehegn og til Gjærde mellem Frugt- og Blomsterhaver eller til Terrasserækværk. Der opnaaes en forbausende Virkning af Lethed, naar man murer et saadant Hegn op i Rammeværk af Jærn (). Virkningen, som gjennemfaldende Sollys frembringer paa Aabningernes Sider, er slaaende, og lader man en saadan Mur gjennemvokse med Slyngplanter af spredt Vækst f. Ex. Glycine, Clematis eller den lysegule Banksiarose, er Synet henrivende skønt.

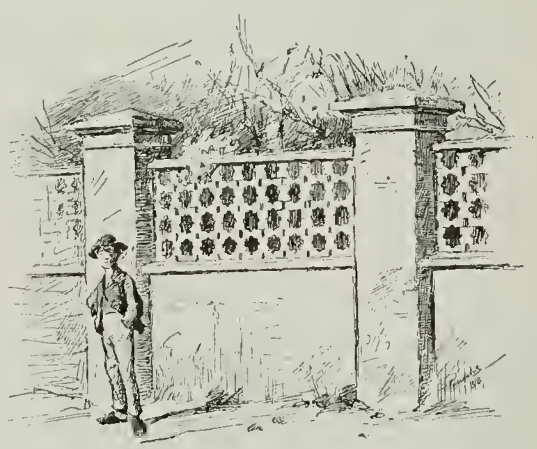


Fig. 64. Mur med Mønstre efter Fig. 61—63.

Mærkeligt gammelt Tæppe i Kunstindustrimuseet i Kristiania.

Af H. Grosch.

I min Afhandling om vore nationale Tæpper i nærværende Tidsskrifts 2det Hefte for 1887 udtalte jeg min Beklagelse over det saare ringe Materiale, der er os levnet til Studiet af den skandinaviske Tæppevævnings Kunsts Historie, idet de ældste hos os bevarede Tæpper ikke kan føres længere tilbage end til Slutningen af det 16de Aarhundrede. Saa meget større Betydning faar derfor ethvert nyt Fund, og nedenstaaende Meddelelse om et saadant vil saaledes formentlig læses med Interesse. — For et Par Aar siden opdagedes ved Nedrivningen af en Kirke fra det 17de Aarhundrede paa Hedemarken mellem to Gulve et Stykke af et gammelt Tæppe. Sagen vakte ingen videre Opmærksomhed, Tæppet toges i Forvaring af Klokkeren, men solgtes nogen Tid efter af denne for en Ubetydelighed til en Privatmand, der atter overlod det til Kunstindustrimuseet. Stykket er M. 2,00 langt, M. 1,20 høit og meget omhyggelig udført i Gobelins Vævning. Det inddeles i tvende rundbuede Felter, adskilte af kortstammede Søiler, af hvilke dog alene den i Midten er fuldstændig bevaret, hvorimod de paa Siderne delvis er bortskaarne. I det ene af disse Felter sees en Rytter, iført som det synes et Skjælpanser med Ærmer og Hætte, men uden Handsker og Bedækning af Benene. Paa Hovedet bærer Krigeren en spids Næsehjelm, paa Fødderne spidse Sko og en Pigspore. I den venstre opløftede Haand holder han Tømmen, i højre et langt Spyd, over Armen hænger et Skjold af spids Hjerteform. Sadelen er meget dyb og afsluttes paa begge Sider af høie Opstandere. At slutte af de over Hesten regelmæssig fordelte runde Punkter synes ogsaa denne at betegnes som delvis bepansret.

I Feltet tilvenstre staar en mandlig Skikkelse med spids Skjæg iført en tætsluttende, fodsid Kjortel med vide Ærmer. Paa begge Sider af ham skyder der op Planter, hvori der klattrer Fugle. Nedentil afsluttes Tæppet af en bred romansk Bladbord, oventil af en smal »løbende Hund« (et antikt Ornament, der gjerne betegnes med dette Navn).

Over den ene Bue læses Bogstaverne P R I I L I S, over den anden H (?) I N (?) I S, alle romerske Majuskler af den i det 12te Aarhundrede brugelige Form, de to S'er er f. Ex. tegnet omvendte. Den første Bogstavgruppe kan vel med Rimelighed læses som (A)prilis, Maanedens Navn, medens det hidtil ikke har været muligt at forbinde de andre Bogstaver til et virkeligt Ord. Farverne er Rødt, Blaat, Grønt, Gult og lidt Hvidt i dybe, bløde Toner, og mærkelig friske, efter at Tæppet er blevet underkastet en grundig Vask.

For Bestemmelsen af Tæppets Alder har man væsentlig Vaabnene og Rustningens enkelte Dele at holde sig til. Alle disse Gjenstande har nu her ganske de Former, som var i Brug fra anden Halvdel af det 11te Aarhundrede til omtrent Midten af det 12te Aarhundrede. Krigere rustede fuldstændig paa samme Maade finder vi paa Bayeux Tapetet (ca. 1100) og i samtidige Haandskrifter. I Samklang hermed staar ogsaa Bogstavformerne saavelsom Ornamentiken og de arkitektoniske Enkeltheder, korte, svære Søiler med enkle Tærningkapitæler og Rundbuer. Det synes saaledes berettiget at henføre Tæppets Udførelse til det 12te Aarhundrede, hvorimod intet med Bestemthed kan siges om dets Herkomst og tidligere Anvendelse. Efter Formen at dømme maa det være benyttet som Vægtæppe og kan have havt en betydelig Længde. I Formbehandlingen eller Ornamentiken er der intet, som særlig henpeger paa Norden, hvad dog ikke er til Hinder

for dets mulige nordiske Oprindelse. En nærmere Undersøgelse af de Tæpper af lignende Slags, der rimeligvis findes i Danmarks og Sveriges offentlige Samlinger, turde yde vigtige Bidrag til dette Spørgsmaals endelige Besvarelse. Vort Tæppe vil om kort Tid udkomme i Farvetryk som en Del af det Pragtværk over norske nationale Tæpper, der forberedes af Kunstindustrimuseet.

Mindre Meddelelser.

Den udenlandske Kunstindustri vil paa den kommende Udstilling, efter hvad der nu foreligger, blive repræsenteret af England, Frankrig, Rusland og Italien, af en enkelt Samling fra det kunstindustrielle Selskab i Budapest samt af en udvalgt Del af den franske Samler *S. Bings* berømte japanesiske Samling. Frankrig repræsenteres af *l'Union des arts décoratifs* med *Anthonin Proust* som Formand, og der vil som Façade for dens Udstilling ud imod Parken blive opført et interessant Portparti fra Toulon. Den russiske Afdeling, der ogsaa vil faa en særlig Façade, forestaas af en kejserlig udnævnt Kommission med Vicedirektør i Ruslands Handels- og Industridepartement *Basile Timiriaseff* som Præsident og med Kammerherre *Poul Gloukhovskoï* som Generalkommissær. For Italiens Deltagelse har der i Florens dannet sig en toskansk Komite med Præsident i Associazione commerciale *Angelo Padovani* som Formand.

Foreningen til Hovedstadens Forskjønnelse afholdt sin aarlige Generalforsamling den 31. Januar. Medlemsantallet var gaaet ned til 742, men Foreningens Formue var voxet til 10,635 Kr. Der ankedes over, at der Intet var gjort i det forløbne Aar, og over at Springvandet paa Højbroplads, Foreningens eneste Projekt, stadig lod vente paa sig.

I Professor *H. Lehmanns* Hundredaars-Mindeskrift »Hans Puggaard« skildres den Puggaardske Sal i St. Kongensgade Nr. 62 saaledes: »Thorvaldsens Alexandertog dannede Frisen under det pompejansk dekorerede Loft. Gardiner saavel Stolesom Sofabetræk vare af lysegul Silke og med gule og blaa smalle Agramaner; de vovede sig næppe frem foran Vinduerne, men dækkede folderigt Væggen mellem disse. Stolene og den lange Sofa langs Bagvæggen vare efter pompejanske Mønstre. Over Sofaen hang Thorvaldsens legemstore Portræt malet af Eckersberg. Salens Sidevægge vare prydede med fire lige store i smalle Rammer indfattede italienske Landskaber. Lysekronen var en smal, guld-bronzeret Ring, som var Bærer af en Krans af Voxlys. Under den stod et rundt Marmorbord; Gulvtæppe og Væggenes Dekoration vare lyse, i fin Harmoni med det Øvrige«. — Den i det Puggaardske Hus i Februar 1886 holdte Avktion er omtalt ovfr. II, S. 60—61.

Spørgsmaalet om, hvorledes en monumental Bygning skal restavreres, er i den senere Tid blevet stærkt diskuteret. I Anledning af et Folketinget forelagt Lovforslag om Istandsættelsen af Ribe Domkirke har denne Kirkes Historieskriver Pastor *Jacob Helms* udgivet et lille Skrift: »Er det ved Ribe Domkirkes Istandsættelse kun det Ældste, som fortjener at bevares?« (23 Sider, Gad). Han hævder heri, at det kommer an paa at bevare Alt, hvad der har virkelig historisk Interesse, og udtaler sig imod Principet om, at et Mindesmærke altid saa vidt muligt bør føres tilbage til sin oprindelige Skikkelse. Professor *H. Storck* har i en Artikel i Berl. Tid. for 6. Februar taget til Gjenmæle herimod, og der er herefter fulgt nye Udtalelser af begge de Nævnte, af Pastor Helms i Berl. Tid. for 16 og 17. Februar og 8. Marts, og af Professor Storck i samme Blad for d. 24. Februar. — I Berl. Tid. for den 20 Marts har Etatsraad *Heinr. Hansen* stillet stillet sig paa Pastor Helms' Side.

Den 4. Februar holdt Friherre *Theophilus Hansen* i den østerrigske Ingeniør- og Arkitektforening i Wien et med stort Bifald hørt Foredrag om sin 50-aarige Arkitektvirksomhed. Ved denne Lejlighed var en af ham udkastet Plan til et Museum paa Akropolis udstillet.

Den 16. Februar var det 25 Aar siden, at Hr. *Wm. Edwards*, Inspektør ved Aluminia, traadte i Funktion ved denne Fabrik. Han hører til en gammel anset Keramikerslægt, hans Barndom henrandt i Sevilla, hvor hans Fader var teknisk Direktør for den vidtberømte Porcellænsfabrik i Cartuja'en; i sin Fødeby Stoke upon Trent nød han sin egentlige tekniske Uddannelse. Han var kun nogle og tyve Aar, da han kaldtes til Sverige, hvor han i syv Aar virkede paa Gustafsberg; derfra kom han i 1863 til Danmark for at forestaa det da nys oprettede Aluminias tekniske Drift. Han

har siden uden Afbrydelse været knyttet til denne Fabrik, som i de henrundne 25 Aar fra en henholdsvis meget beskeden Begyndelse har arbejdet sig frem til et industrielt Etablissement af første Rang. Hr. Edwards Jubilæumsdag mindedes paa festlig Maade i Fabriken.

Brygger *Carl Jacobsen* og Hustru har under 18. Februar tilskrevet Kjøbenhavns Magistrat, at de ville skjænke Staden Kjøbenhavn Ny Karlsbergs Glyptotek, naar Byen til Opførelsen af en Bygning for denne Samling vil tilskyde en Million. Senere Forhandlinger gaa ud paa at lade Staden og Staten træde i Kjøbenhavns Sted. Det vilde være ønskeligt, om Kjøbenhavn, som ogsaa kommer til at skylde Hr. Jacobsen den Udstilling af franske Kunstværker, som til Sommer vil være at se her, kunde og vilde ofre, hvad der behøves til Planens Gjennemførelse. — Om Jacobsens franske Udstilling findes i *Kunstchronik* (Nr. 21 for 1 Marts) en Artikel af Rektor *Sigurd Müller* i Kolding.

Søndag den 26. Februar stiftedes paa et Møde i Industriforeningens Foredragssal en *Forening for Boghaandværk*, hvis Opgave det vil være at højne Kravene til Alt, hvad der udgaar fra vore Bogtrykkerier og Bogbinderværksteder. Det er et godt Maal, som man maa ønske Foreningen Lykke til at naa; men saa vist som der her er meget at tage fat i, vil Arbejdet ikke blive let. Dog godt begyndt er halvt fuldendt, og den Energi, hvormed Foreningens Formand, Hr. Xylograf *F. Hendriksen*, har arbejdet paa Foreningens Dannelse, spaar godt for Fremtiden, hvad nærværende Tidsskrift kun kan hilse med Glæde. Bogtrykkeri og Bogbinderi ere begge kunstindustrielle Fag af stor Betydning, og af særlig Interesse er det, at Foreningen vil søge at knytte baade Arbejdsgivere og Arbejdere til sig. Medlemsantallet ved Foreningens første Møde Søndagen den 18 Marts var 511, og heraf var 385 Arbejdere. Ved Mødet holdt Bibliotekaren ved det det store kgl. Bibliotek, Justitsraad, Dr. phil. *Chr. Bruun* Foredrag om Kjøbenhavns dygtigste Bogtrykker i det 16de Aarhundrede, *Lorentz Benedicht*. En Del fra hans Bogtrykkeri udgaaede Arbejder forevistes.

En Kreds af Mænd har sidst i Februar udsendt en Indbydelse til paa Hundredaarsdagen for *Gustav Frederik Hetschs* Fødsel den 28. September 1888 at rejse hans Broncebuste paa en Granitpiedestal, formentlig i Ørstedsparken. Det hedder med Rette i Indbydelsen, at han »fra sin Ankomst til Danmark og indtil sin Død med en sjælden Iver og uegennyttig Opofrelse virkede for danske Kunstneres og Haandværkeres Uddannelse«.

Vore Haandværkerlavs Historie er langtfra endnu tilstrækkeligt oplyst, men foruden til *Carl Bruuns* »Kjøbenhavn« kan der henvises til en Del større og mindre Skrifter af *C. Nyrop*. I Tidsfølge ere de: Fra den kunstindustrielle Udstilling 1879, S. 77—89; Om Lavenes indbyrdes Rang (1880); Om Forholdet mellem Mestere og Svende i Lavstiden (1885); Meddelelser om dansk Guldsmedekunst (1885); Fra Roskilde Smedelavs Lade (1886); Kjøbenhavns Tømmerlav (1887).

Konservator *H. Grosch* har udgivet en fyldig Fører over *Kunstindustrimuseet i Kristiania*, der i Aar er 12 Aar gammelt og i den Tid er voxet godt op. Som naturligt er, indeholder Museet ved Siden af sine originale Gjenstande en betydelig Række Afstøbninger og Kopier. Disse ere enten udførte i Gibs eller i Galvanoplastik. Guldsmed *J. Tostrup* har saaledes skjænket Museet en galvanoplastisk Gjengivelse af en 1872 paa Gaarden Rød i Rygge Præstegjæld funden Guldspore fra den yngre Jernalder med fine Ornamenter i Traad- og Kornfiligran. En særlig Stilling mellem Museets Kopier indtager en Gjengivelse af en emaljeret Alterstage fra det 13de Aarhundrede fra Urnes Kirke. Den er ikke eftergjort galvanoplastisk eller i det Hele ad mekanisk Vej, men gjengivet, om det saa maa siges, i originalt Arbejde af den nævnte Guldsmed Tostrup, der i det Hele har været gavmild imod Museet. En stor Del af dets emaljerede Sølvarbejder ere saaledes Gaver fra ham. J. Tostrups Søn Guldsmed *Oluf Tostrup* var en af Museets Stiftere, og ved sin tidlige Død i 1882 efterlod han Museet sin meget værdifulde kunstindustrielle Bogsamling.

Konservator ved *Musée des arts décoratifs* i Paris *Paul Gasnault* har i Februar-Heftet af *Revue des arts décoratifs* givet en Udsigt over Museets Erhvervelser i 1887. Han oplyser heri, at Museet væsentlig lægger an paa at belyse det 17de og 18de Aarhundredes Kunstindustri, ti det vil ikke rivalisere med Louvre eller Cluny. Hvad den nyeste Tid angaar, gjør han den Bemærkning, at medens den har fuldt saa megen, ja maaske større Dygtighed og Smag end nogen forudgaaende Tid, mangler den Opfindsomhed. Den efterligner mesterligt, men frembringer saa godt som intet nyt. Museet anskaffer derfor kun faa nye Ting. Der er efter Forfatterens Mening kun to Brancher i Nutidens Kunstindustri, der har bevaret »Opfindelsens Initiativ og virkelig Originalitet«, nemlig Juvelerkunsten og Keramiken. Nutidens gedigne Juvelarbejder ere imidlertid Museet for dyre, og det har derfor kun den keramiske Kunst tilbage. Museet har i 1887 anskaffet nye keramiske Gjenstande af *Haviland*, *Chaplet*, *Delaherche*, *Dammouse* og *Pull*. Aldeles undtagelsesvis har Museet i det forløbne Aar ogsaa anskaffet et Bogskab *Foudinois*. Mellem Artiklens Afbildninger findes to fortræffelige Chaplet-Havilandske Vaser, og der skal her gjøres op-

mærksom paa, at *Kunstbladet* Nr. 4 indeholder en Artikel om *J. E. Chaplet* (af W. S.). I Januar-Heftet af *Revue des arts décoratifs* er der afbildet nogle keramiske Arbejder af *Delaherche.*

I Februar-Heftet af *Revue des arts décoratifs* findes en Fototypi af den fortræffelige Medalje, som Funktionærerne i Etablissementet *Bon-marché* i Paris have ladet slaa til Minde om deres afdøde Principalinde og Velgjørerinde *Marguerite Boucicaut.* Den er udført af *M. Roty* og hædredes med en Guldmedalje ved L'union centrale's ifjor afholdte 9de Udstilling.

Det er af ikke ringe Interesse, at der efterhaanden fremkommer Værker i de forskjellige kunstindustrielle Fag, skrevne af Fagfolk. Vi have tidligere nævnt *Th. Decks* keramiske Værk. *Chron. des arts* anmelder i sit Nr. 2 for i Aar en *Manuel historique et bibliographique de l'Amateur de reliures* af Bogbinder *Léon Gruel.* Det pragtfuldt udstyrede Værk er delt i to Afsnit, en længere Udsigt over Bogbinderiets Historie og alfabetisk ordnede Meddelelser om flere end 100 Bogbindere. Der findes i dem, skriver Bladet, en sand Rigdom af Oplysninger, som ville glæde og henrykke Bogbinderkunstens Venner.

Efter *Chron. des arts* Nr. 9 ere flere Kunsthandlere i Paris for kort siden blevne idømte Bøder fra 1000 Frcs. til 3000 Frcs. for at have solgt Guldsmedearbejder med falske Mærker. Forfalskningen har ikke angaaet Gjenstandenes Metalværdi, men deres Alder. Eftergjorte Stempler, hvormed de ere mærkede, have givet dem gamle Guldsmedemærker. De forfalskede Arbejder vare indførte fra Tyskland.

Den 30. Januar er der i Köln dannet en kunstindustriel Forening (Kunstgewerbeverein) med det Formaal at oprette et kunstindustrielt Museum. 169 Medlemmer tegnede strax 52,107 Rmk. een Gang for alle og 2893 Rmk. i Aarsbidrag. *Arthur Pabst,* der tidligere har været ved Museet i Berlin, er bleven Direktør for det nye Museum. Bevægelsen for dette er udgaaet fra Industriforeningen i Köln.

I Anledning af den tyske Kunstindustriudstilling, som i Maj Maaned skal aabnes i München, er det vexlende Forsæde for *Verband deutscher Kunstgewerbevereine* bleven forlagt fra Berlin til München, og Direktør *Emil Lange* bleven Forbundets Formand. I Begyndelsen af August vil Forbundet afholde et Delegeretmøde i München i Forbindelse med en almindelig »Kunstgewerbetag«.

Den kongelige Porcellænssamling i Dresden har sidst i Februar modtaget en værdifuld Gave af den russiske Kejser. Samlingen, der hidtil manglede fremtrædende Arbejder fra Porcellænsfabriken i St. Petersborg, har nu faaet denne Mangel afhjulpet paa den ønskeligste Maade. Gaven bestod i to Lamper, et Toiletspejl samt et Antal Desserttallerkener, Alt udført paa den smagfuldeste og pragtfuldeste Maade.

Fra de kunstindustrielle Tidsskrifters Verden kan meddeles, at *Revue des arts décoratifs* efter 18 Maaneders Forløb atter er gaaet over til *l'Union centrale des arts décoratifs* som denne Forenings Organ. Det redigeres vedblivende som hidtil af *Victor Champier*, og det, der vil naaes ved at Boghandler *Ch. Delagrave* træder tilbage, er, at Tidsskriftet faar flere og omhyggeligere udførte Billeder. — I Tyskland er med forrige Aar Tidsskrifterne *Mittheilungen des Bayrischen Gewerbemuseums in Nürnberg* og *Kunst und Gewerbe*, herausg. von Bayrischen Gewerbemuseum zu Nürnberg, ophørte og blevne omformede til en *Bayerische Gewerbe-Zeitung* som Organ for det nævnte bayerske Museum og de bayerske Industriforeningers Forbund. Det redigeres, som tidligere de to andre Tidsskrifter, af Dr. *J. Stockeauer.*



Fig. 65. Slutsten fra Magstræde 14.

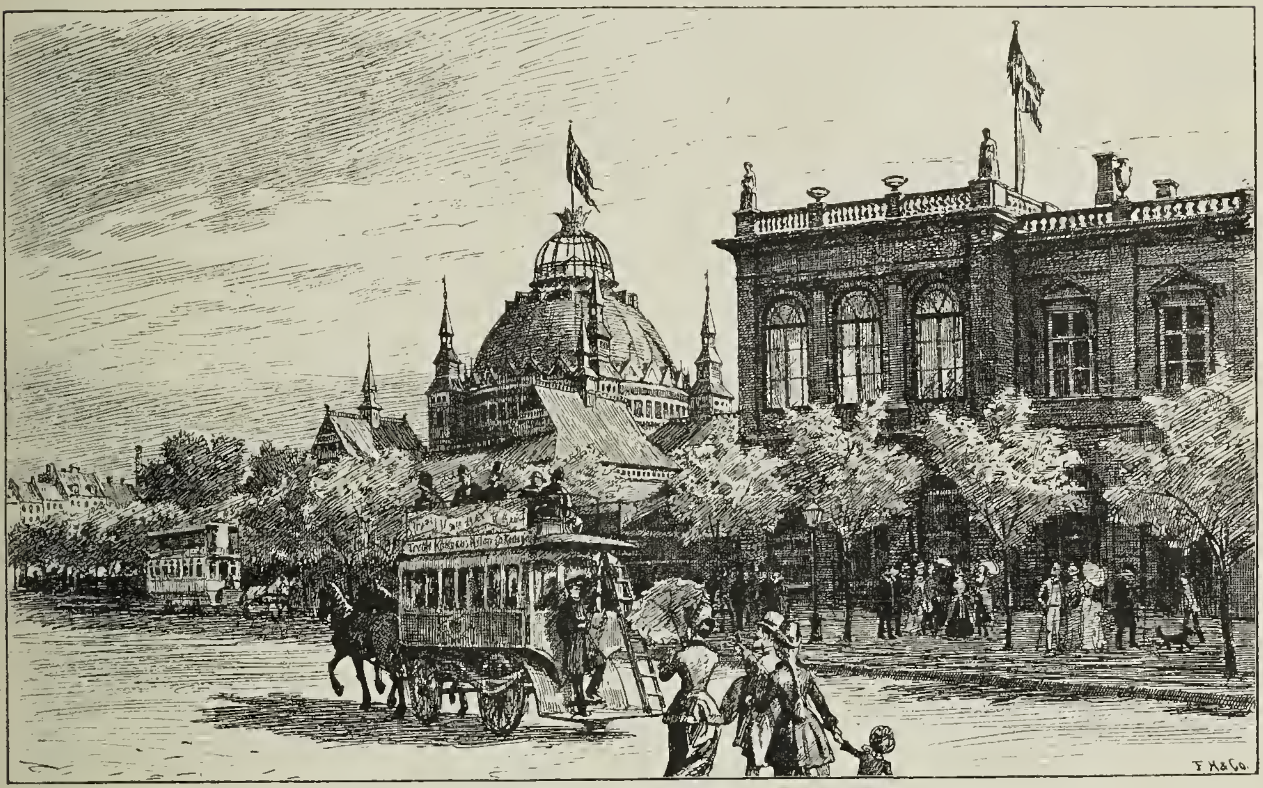


Fig. 65. Industriforeningen og Udstillingen. (Tegnet af Tom. Petersen).

Direktør Philip Schou og de sidste Aars kunstindustrielle Bevægelse.

Af **C. Nyrop.**



Fig. 66. Direktør Philip Schou. (Efter Litografi af J. W. Tegner).

Mine Erindringer fra Sommeren 1873 gjemme en Række lyse Minder. Under et længere Ophold ved Aarets Verdensudstilling i Wien kunde jeg ikke alene nyde og studere dennes rige Skatte, men jeg havde ogsaa Lejlighed til at gjøre gode Bekjendtskaber, og blandt disse er jeg glad ved at kunne nævne Direktør *Philip Schous.* Jeg havde tidligere i Forbigaaende vexlet nogle Ord med ham, nu fik jeg — første Gang — Lejlighed til at se ham som den betydelige Personlighed, der paa en forunderlig tiltrækkende Maade forstaar at afvinde de Opgaver, der beskjæftige ham, en ideel Side, saaledes at han ikke alene selv er opfyldt af dem, men friskt og livligt formaar at vække og bevare ogsaa Andres Interesse for dem. I Wien var han Medlem af Juryen for Udstillingens keramiske Klasse, og for-

at tilfredsstille sig selv i dette Hverv havde han omhyggelig forberedt sig ved Studiet af Datidens bedste keramiske Værker. Han stod som en fyldig og kundskabsrig Personlighed i Juryen, hvad der bl. A. kom de udmærkede men den Gang endnu ikke fuldt vurderede Fajancer tilgode, som udstilledes af Pariserfabrikanten *Th. Deck*, der nu er Direktør i Sèvres.

Det var imidlertid ikke blot de Deckske Fajancer, som Schou ved denne Lejlighed kom i nærmere Forbindelse med; han modtog rige Indtryk af hele Udstillingens Kunstindustri. Den strakte sine skjønne Arme ud imod ham, og han holdt sig ikke ufølsom tilbage. Opholdet i Wien lagde Grunden til en stadig voxende kunstindustriel Interesse hos ham, der efterhaanden blev til en Overbevisning, der skulde faa en saa stor Betydning. Det var den, der i 1883 lod ham stille, vi kunne sige næsten, hele den danske Industri et bestemt Program, samtidig med at den skabte den Udstilling, som idag er bleven aabnet. Hans Liv fik et bestemt Præg, et stort Maal, til hvis Gjennemførelse han havde god Hjælp i en Egenskab, der tydelig viser sig ogsaa i hans tidligere Virksomhed, en lykkelig Evne til energisk at kunne gjennemføre en tagen Beslutning.

Født den 10. Juli 1838 i Slagelse, hvor hans Fader var en virksom og dygtig Kjøbmand, blev han 1857 Student fra Sorø. Aaret efter tog han ved Siden af Universitetets filosofiske Prøve den polytekniske Adgangsexamen og allerede i 1862 polyteknisk Examen i Ingeniørfaget for derefter at blive — Handelsmand. Han havde tidlig forlovet sig og ønskede at holde Bryllup, hvad der muliggjordes, ved at han indtraadte i sin Faders Forretning. Den 8. Avgust 1862 hjemførte han sin Brud, og i 1863 overtog han selvstændigt et Forretningen tilhørende Etablissement i Bisserup ved Holsteinborg, hvor han til 1867 drev en betydelig Korn- og Kjøbmandsforretning. Men Tiderne forandrede sig, Næringsforholdenes Udvikling øvede sin Indflydelse paa hans Virksomhed. Han bortforpagtede sin Forretning, tog i et halvt Aar Tjeneste ved de jyske Jernbaneanlæg for endelig i Marts 1868 at finde sin blivende Virksomhed ved at gaa i Kompagni med Oberst *C. E. Beck* om en paa Kristianshavn i 1863 anlagt lille Fajancefabrik Aluminia.

Det var et Tilfælde, at han blev Fajancefabrikant, men at »Tilfældet har Ret«, viste sig her. Han satte sig i kort Tid fuldstændigt ind i Fabrikationens Teknik og gik i ubetinget Tillid til Fremtiden strax til at foretage store Forandringer. I 1869 flyttede han Fabriken fra Kristianshavn til Frederiksberg, og den lille Virksomhed i Baadsmandsstræde blev en stor Virksomhed i Smallegade. Ja i 1872 blev den gjort til et Aktieselskab med en Aktiekapital paa 800,000 Kr. Naturligvis deltog den i den nordiske Udstilling i 1872 og fik her en første Klasses Medalje »for et Udvalg af Brugsgjenstande i Fajance af god Kvalitet med smagfuld Dekoration«.

Man lagde Mærke til Direktør Schou. 1872 valgtes han ind i Frederiksbergs Kommunalbestyrelse, ligesom han i 1873 blev Medlem af Industriforeningens Repræsentantskab. Dette Sidste kunde dog synes en temmelig underordnet Sag, navnlig da han allerede i Januar 1874 traadte ud igjen, men dog spiller denne Begivenhed en ikke ganske ubetydelig Rolle i hans Liv.

Industriforeningens Repræsentantskab var den Gang Sædet for en usalig Strid om, hvorvidt Foreningen skulde flytte ud i Udstillingsbygningen fra 1872, d. v. s. ud paa Vesterbrogade, eller forblive ved Holmens Kanal. Alt gik op i evneløs Splid, og Schous energiske Karakter kunde umuligt finde sig i den deraf følgende Uvirksomhed. Han traadte ud, men een Gang bekjendt med Forholdene kunde han ikke slippe dem uden i alt Fald at gjøre et Forsøg paa at tvinge dem ind i en bestemt Retning. Han blev Fører for Oppositionen, der holdt paa Holmens Kanal, og han slog Foreningens Bestyrelse paa Generalforsamlingen den 2. Juni 1874 for — selv at blive slaaet paa den derefter følgende store Generalforsamling paa Børsen den 1. September s. A. Foreningen vedtog at flytte ud paa Vesterbrogade, hvad der dog først blev Virkelighed 6 Aar efter.

Schou trak sig nu helt tilbage fra Industriforeningen, men Tilbagetoget blev i Virkeligheden en betydningsfuld Fremgang. Hans Optræden i Industriforeningen havde henledt Opmærksomheden paa ham. Endnu samme Aar blev han Indenrigsministeriets Delegerede i det tekniske Instituts Bestyrelse, og da dette Institut i 1876 gik over i det tekniske Selskabs Skole, blev han Ministeriets Delegerede ogsaa i dennes Bestyrelse. Gehejmeraad *Hall* var dens Formand, Schou blev dens Næstformand og som Formand i Skoleudvalget dens ledende Aand, ikke at tale om at han som Formand for dens Byggeudvalg væsentlig bidrog til, at Skolen i 1881 fik sin nye, store og smukke Bygning. Haandværkerundervisningen blev en vigtig Sag for ham, samtidig med at han i sin Fabriks stadig tiltagende Bibliotek studerede Kunstindustriens voxende Betydning. Fabriken Aluminia skjænkede en smuk, i Farver brændt Frise til den tekniske Skoles Bygning, og den begyndte at tilvirke Porcellæn. Schou ønskede indenfor sit eget Fag at udøve Kunstindustrien praktisk, og Maalet naaedes afgjørende derved, at Aktieselskabet Aluminia i 1882 kjøbte *Den kongelige Porcellænsfabrik*, som derefter flyttedes til Frederiksberg.

Det var store Forhold, han herved kom i Spidsen for, men han skulde komme i Spidsen for endnu større. I Februar 1883 døde Industriforeningens daværende Formand, Rustmester *Christensen*, og Blikket rettedes strax paa Schou som Foreningens nye Formand. Der var imidlertid den Vanskelighed, at han hverken var Medlem af dens Bestyrelse eller Repræsentantskab. Lovene tillod ikke midt i et Forretningsaar at holde Repræsentantvalg, fordi der manglede een Repræsentant. Men Vanskeligheden løstes næsten i samme Øjeblik, som den paavistes. Otte Repræsentanter stillede deres Pladser til Raadighed, og allerede i den første Halvdel af Marts stod Schou som *Industriforeningens* Formand, ligesom han omtrent samtidig, som Følge heraf, blev Formand for den hele Landet omfattende *Fællesrepræsentation for dansk Industri og Haandværk*. Industriens hele, frivillige Organisation i vort Land samlede sig om ham, og i Følelsen af det nye Arbejde, der nu vilde komme, trak han sig tilbage fra Rigsdagen, hvor han i 1881 var bleven Gehejmeraad *Halls* Efterfølger som Frederiksbergs Repræsentant i Folketinget. Han samlede sin Virksomhed om det i Industriforeningens første Lovparagraf opstillede Maal »den danske Industris Fremme«, og han gjorde det med Alvor.

Statistiken bragte den Gang den betydningsfulde Oplysning, at Danmark i Modsætning til hele sin Fortid stod i Begreb med at blive et korn*ind*førende Land, hvilket med andre Ord vilde sige, at det var kommet til et alvorligt Vendepunkt i sin Udvikling. Ved Siden af Agerbruget maatte der, for at Landet stadig kunde brødføde sin Befolkning, lægges større Vægt end hidtil paa andre Næringsveje og da selvfølgelig navnlig paa Industrien. Men Industrien har mange Sider, og Direktør Schou søgte at blive klar over, hvilken Art Industri der vel bedst kunde passe sig for vore Forhold.

Storindustrien med sine uendelige Krav til samlede, disponible Kapitaler og med sine næsten rastløse mekaniske Anlæg, der skabe en uheldig stillet Arbejderbefolkning, passede formentlig kun daarligt til vort lille Samfund, vor lidt magelige Karakter og vor demokratiske Udvikling, der afgjort pegede paa Bevarelsen af de mange mindre Virksomheders Selvstændighed. I denne Retning maatte Arbejdet formentlig gaa, og det blev Overvejelsens Resultat, at Opgaven maatte bestaa i at styrke Haandværket. Vægten maatte lægges paa af yderste Evne at fremme den Enkeltes Fagdygtighed, saaledes at vort Haandværk kunde faa Præget af Kunstindustri, og saaledes at dets Frembringelser kunde optage Konkurrencen med Udlandets først indenfor vore egne Grænser og dernæst efterhaanden skabe sig et forhaabentlig voxende Marked udenfor dem. Det gjaldt om at hæve de Industridrivendes faglige Æresfølelse. Fagdygtigheden maatte sættes i Højsædet, Sans for Form og Farve, for Udsmykning og Dekoration maatte vækkes og næres, det Hensigtsmæssige maatte slutte Forbund med det Skjønne.

Dette var Schous i Aarenes Løb modnede Program, og han fremsatte det strax. Med overbevisende Varme talte han Kunstindustriens Sag, og han blev hørt med forstaaende Sympati. Industriforeningens Bestyrelse, Repræsentantskab og Generalforsamling sluttede sig med Enstemmighed om ham: Fra Januar 1885 skulde Foreningen udgive et kunstindustrielt Tidsskrift, i 1888 skulde dens 50 Aars Jubilæum fejres ved Afholdelsen af en stor Udstilling, ved hvilken det kunstindustrielle Moment skulde søges fremhævet ved udenlandsk Kunstindustris Deltagelse til Vejledning for vort Publikum og vore Haandværkere, og endelig skulde der paa Basis af den derved vakte Bevægelse søges oprettet et dansk kunstindustrielt Museum. — Da Industriforeningens Jubilæum faldt sammen med Hundredaaret for Stavnsbaandets Løsning, laa det endnu i Planen, at Udstillingen skulde

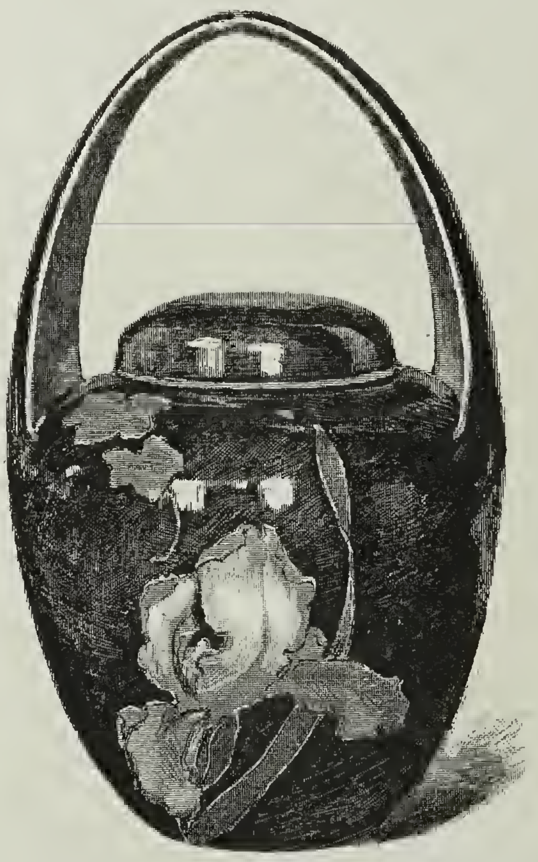


Fig. 67. Krukke fra den kgl. Porcellænsfabrik.
Komponeret af Arn. Krog.

omfatte alle Retninger af dansk Produktion, den skulde være en Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling.

Nærværende Tidsskrift begyndte herefter med 1885, og Udstillingen er under livligt Samarbejde fra alle Sider i vort Land, under Kongens høje Protektion og ved den velvilligste Bistand fra alle Myndigheder idag bleven aabnet, væsentlig i Overensstemmelse med det lagte Program. Med overlegen Dygtighed og udholdende Energi har Direktør Schou i inderlig Kjærlighed til sin Gjerning formaaet at samle alle Kræfter i en stor Bevægelse. De to første Dele af den ovenfor stillede Opgave ere altsaa gjennemførte, og naar der idag fra saa mange Sider bringes ham hjertelig og paaskjønnende Tak for hans virksomme Arbejde sker det sikkert — og ikke mindst fra vor Side — med Ønsket om,

at Lykken vil være ham gunstig til ogsaa at faa Opgavens tredje Del gjennemført. Den danske Kunstindustri trænger til det ovenfor nævnte Museum.

Den danske Kunstindustri. Gives der da allerede en saadan? Hvori bestaar den, og hvilket ydre Fællesmærke har den? — At der en Gang har existeret en saadan, vil næppe blive modsagt af Nogen. Den indre Udstyrelse i Kristian IV's Bygninger, i hans Slotte og Kirker, staar i sin sene Renæssancestil med de mange fremmede Elementer, med de gotiske Reminiscenser og en barok Dekoration i gyldne og brogede Farver for os som Repræsentant for en national, en dansk Kunstindustri. Men kan der senere paapeges en Fortsættelse? Uden i saa Henseende at blive stanset af Noget glider vort Blik

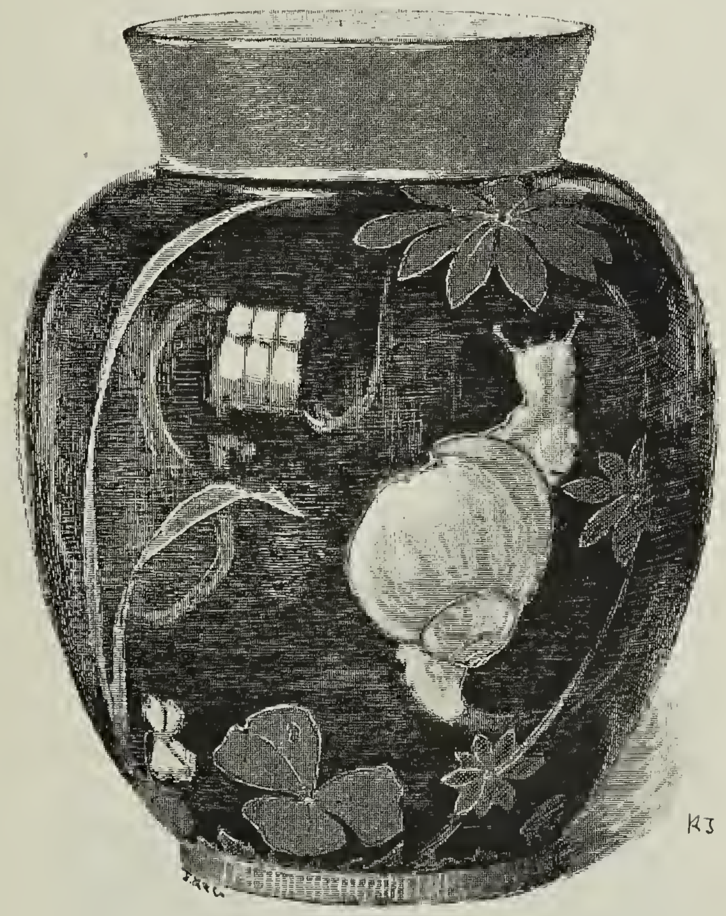


Fig. 68. Krukke fra den kgl. Porcellænsfabrik.
Komponeret af Arn. Krog.

gjennem Rokokoens snirklede Tid; den tillempede Klassicismes, navnlig af *Hetsch* paavirkede lige Linier opholde os et Øjeblik, men de træde ikke frem med noget nationalt Præg, og vore Guldsmedes senere Efterligninger af oldnordiske Smykker spille her ingen stor Rolle. Fordres det, at en dansk Kunstindustri skal have et nationalt Særpræg, da gives der nu ingen saadan. Men at opstille en saadan Fordring er ganske sikkert uberettiget. Evropas Kunstindustri er for Tiden ingen Steder national, saa lidt som den er bunden til nogen bestemt Stil.

Efter Verdensudstillingen i London 1851 rejste der sig en ivrig kunstindustriel Bevægelse; fra South Kensington bredte Bestræbelserne sig for at fremme Kunstindustri

over Evropa. Men som Verdensudstillingernes Tid inderst inde gjemmer en voxende Fordring paa Tilintetgjørelse af enhver Afstands og ethvert Rums adskillende Betydning, saaledes kan dens kunstindustrielle Udvikling ikke blive staaende ved nogen enkelt Stil eller slaa sig til Ro ved noget afsluttet Nationalt. Alverdens Stilarter og tekniske Fremgangsmaader ere blevne undersøgte og studerede; pragtfulde Værker have belyst dem, Museer samlet dem og talrige Skoler doceret dem. Ægyptens Aartusinder gamle ærefrygtsfulde Alvor og Japans seneste stemningsrige Smykker, den byzantinske Stils stive Pragt og den franske Rokokos belevne Sirlighed, Alt er for Nutiden lige samtidigt og lige nærværende. Nutidens Kunstindustri har en Rigdom af Forbilleder og Motiver, som ingensinde tidligere har været kjendt; den staar foran et uendeligt Væld, som aldrig vil kunne tømmes. Enhver kan øse af det efter Forgodtbefindende, men han maa ogsaa gjøre det, hvis han skal følge med i Tiden, ligegyldigt hvorhen den bærer, ligegyldigt om den Gjæringstilstand, som den i Øjeblikket frembyder, fører til et stadigt voxende Kaos eller til en stor, Alverden beherskende ny Stil, hvis Enkeltheder endnu ere skjulte for ethvert dødeligt Blik.

Herefter vil det kunne forstaas, at den danske Kunstindustri ikke behøver, ja ikke kunde fremtræde med noget nationalt Præg, samt at den for paa bedste Maade at kunne udvikle sig behøver alle Nutidens Hjælpemidler og herimellem ikke mindst et kunstindustrielt Museum. At der kan udrettes Noget ogsaa uden et saadant, kan ses bl. A. af den kgl. Porcellænsfabriks Udvikling under Direktor Schous Ledelse, men skal der skabes en almindelig Overbevisning om Kunstindustriens Nytte og Betydning, maa der med Nødvendighed haves Institutioner, der ved Siden af at bringe Almenheden en Rigdom af Mønstre og Forbilleder kunne gjøre Indtryk paa Mængden og paavirke den i den ønskede Retning. Og hvad kan her være bedre end et kunstindustrielt Museum. Naar den enkelte Industridrivende, den enkelte Haandværker her kan forfølge sit Fags Udvikling i mønsterværdige Arbejder, vil Horisonten for Fagets Dygtighed uvilkaarligt højne sig, og den faglige Organisation, som den ovenfor nævnte Fællesrepræsentation med Direktør Schou som Formand har gjort sig til Talsmand for, vil herved blive fremmet.

Gaa vi herefter over til særligt at se den kgl. Porcellænsfabriks Forhold til Nutidens Kunstindustri, erkjendes det hurtigt, at den Bevægelse, som Direktør Schou er Talsmand for overfor Samfundet i sin Helhed, ikke har undladt at sætte dybe Spor i den af ham bestyrede Fabrik.

Da den kgl. Porcellænsfabrik i 1882 var gaaet over til Aktieselskabet Aluminia, var Schou i de første Aar stærkt beskjæftiget med dens nye Anlæg paa Frederiksberg. Han var personlig med i alle selv de mindste Enkeltheder og byggede bl. A. Ovne af en helt ny Konstruktion. Med fin Benyttelse af alle Tidens, rundt om i Verden gjorte keramiske Erfaringer førte han de saa vigtige tekniske Anlæg og Forhold til en lykkelig Afslutning, samtidig med at han var ivrig for at skaffe Fabriken dygtig kunstnerisk Assistance, hvad der ogsaa lykkedes ham. Arkitekt *Arnold Krog* blev knyttet til Fabriken, og saaledes rustet har den uden Vaklen stræbt at følge med i den nyere keramiske Udvikling. Kyndig Anvendelse af Farver under Glasuren og maleriske Dekorationer, ofte i fuldendt japansk Aand, har levendegjort Fabrikens Tilvirkninger. Former og Grupper fra den gamle Rokokotid ere blevne dragne frem paany, og det blaa »kjøbenhavnske« Musselmønster har faaet sin oprindelige Friskhed igjen, Fortidens bedste Traditioner ere blevne bevarede — kun ikke i Retning af den pseudo-klassiske Stil, der tidligere i saa lang Tid beherskede Fabriken — samtidig med at det Nye har faaet Lov til at røre sig; det er Gjenstandene med de dæmpede, paa en Gang dybe og bløde Farvetoner og med de fint anbragte Dekorationer, der vise den ny Æra. Og disse Gjenstande ere ikke Dusinstykker, men Enkeltstykker, hvert for sig kunstindustrielle Arbejder med særlige keramiske Ynder

til Glæde for Kjendere i baade Ind- og Udland, men som ogsaa fordre en aldrig hvilende Aarvaagenhed i saavel teknisk som kunstnerisk Henseende.

Den kgl. Porcellænsfabrik har begyndt paa et stort og her hjemme nyt Arbejde, der hver Dag kræver nye Tilskud af livlig Energi. Øjet fortæller os det, naar vi idag se Fabrikens rige Opstilling i det festlige Udstillingsrum, men det fortæller os tillige, at de nye Baner, der ere blevne betraadte, gjemme Løfter om en rig og skjøn Fremtid. Og som det gaar med Direktør Schous Arbejde i den kgl. Porcellænsfabrik, gaar det med hans Virksomhed for den danske Kunstindustri i det Hele. Den er Grundlaget, paa hvilket en stor fremtidig Gjerning kan bygges til Ære og Nytte for vort Land. Men for at dette kan ske, gjælder det om at paakalde Manges Bistand og Manges Energi. Hvad der hidtil er gjort, er en første Begyndelse til at føre den danske Kunstindustri fra et sindigt og stilfærdigt Liv ud i Nutidens hurtigt løbende Strøm, Noget, der kun med Virksomhed kan ske ved Manges enige Bestræbelser. Der er endnu et stort Arbejde at gjøre, og vi skulle slutte med et godt Ønske om, at Direktør *Schou* i en Aarrække maa føle sig kaldet til med Iver og Lyst at virke for den begyndte Bevægelses videre Udvikling.

»Den gamle Fabrik«, der i over 100 Aar havde hjemme i den bekjendte Gaard paa Kjøbmagergade, vakte ved sin Fremkomst Samtidens udelte Beundring. Skaberen af den, Apotekeren *Frantz H. Müller*, var imidlertid kun Tekniker. Virksomhedens kunstindustrielle Side laa ham fjærnere, og de senere Bestyrere gik væsentlig i hans Fodspor. Budgethensyn overfor Statens Finanser lagde store Hindringer i Vejen for en virkelig kunstindustriel Udvikling, selv da ansete Kunstnernavne senere knyttedes til Fabriken. Nu tilhøre hine Forhold en svunden Tid. Fabriken er et privat Foretagende, der ikke skyer store og kostbare Forsøg paa at bringe en virkelig kunstindustriel Høst hjem, og Manges Opmærksomhed er paany rettet paa den med de bedste Ønsker om, at dens Forsøg maa lykkes, ti de have Betydning udover Fabrikens Enemærker. Hvad der vil blive til Gavn og Glæde for den, vil, som Forholdene have udviklet sig, ogsaa blive til Gavn og Glæde for den danske Kunstindustri som Helhed, saa vist som et godt Exempel altid bærer Frugt.

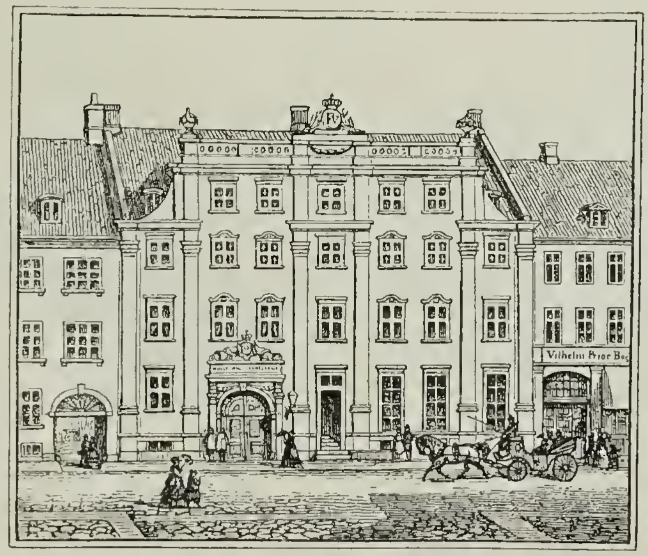


Fig. 69. Den kgl. Porcellænsfabrik paa Kjøbmagergade Nr. 50.
(nedreven 1884).



Fig. 70. Dekoreret Tallerken. (Den kgl. Porcellænsfabrik.)

Noget om dansk Keramik paa Udstillingen.

Af **F. J. Meier.**

Det er bleven mig overdragen at skrive noget om dansk Keramik paa den nu aabnede Udstilling, og jeg har med Glæde efterkommet denne Anmodning for at føje mit Vidnesbyrd til forhaabentlig mange andres om, at vor Keramik, særlig vor Porcellænstilvirkning, staar paa et saa respektabelt Standpunkt, at — dog jeg skal ikke fortsætte. Udstillingen vil jo give Anledning til direkte Sammenligning mellem den danske Keramik og Udlandets bedste Fabriker.

Det tør dog nok konstateres, at den nye Tid og den nye Tids Ideer ikke i *vor* Keramik have ladet sig selv uden Vidnesbyrd, at Kunsten i langt højere Grad end fordum rækker Industrien Haanden, at Horizonten har udvidet sig i overraskende Grad, at Impulser langvejs fra i vore Dage gjøre sig gjældende med en Styrke, som ingen her hjemme for en Menneskealder eller to siden skulde have anet. Om end alt dette i større eller mindre Grad kan paavises indenfor ethvert af Keramikens forskjellige Omraader, fremtræder det dog stærkest og kraftigst udtalt i vor *Porcellænstilvirkning.*

Denne er paa Udstillingen repræsenteret af *den kongelige Porcellænsfabrik* og af *Bing & Grøndahls Etablissement.*

Den kongelige Porcellænsfabrik har i fordums Dage kostet Landets skatteydende Borgere grumme mange Penge. Det maa være disse hedengangne Borgere en Trøst i deres Grav, at samme Porcellænsfabrik i sin Tid — og i bemeldte Borgeres Tid — præsterede noget gjennemgaaende ganske respektabelt. Det kan ikke nægtes. Men det kan heller ikke nægtes, at det er længe siden, og at Fabriken i en lang Aarrække i en kjedsommelig Grad om ikke just har staaet i Stampe saa dog ladet en hel Hoben tilbage



Fig. 71. Gul Rokoko-Vase. (Den kgl. Porcellænsfabrik.)

at ønske i Henseende til Liv, Friskhed, Foretagelsesaand og Opfindsomhed baade i Produktion og det Producerede.

Saa, for nogle Aar siden, gik Etablissementet over i andre Hænder, og det maa siges, at Fabrikationen siden den Tid er bleven dreven med Dygtighed og med betydelig større Energi, — men ogsaa med betydelig større Pengeanvendelse, — end Tilfældet var i fordums Tider. Jeg nævner her en Gang for alle Direktør *Schous* Navn.

Fabriken arbejder med det bevidste Maal for Øje at skaffe sig europæisk Ry, blive Berlin og Sèvres — for ikke at tale om Meissen — jævnbyrdig. For Meissens Vedkommende er Maalet vel allerede naaet, for de to førstnævntes Vedkommende vil den ovenfor nævnte Sammenligning vise sig meget interessant.

Meissen har i lange Tider stagneret. Man synes der at have Vanskelighed ved at gjøre sig ret fortrolig med Nytidens Ideer og keramiske Krav, at være mindre mod-



Fig. 72. Dekoreret Tallerken. (Den kgl. Porcellænsfabrik.)

tagelig for Impulser ude fra, at have en vis Tilbøjelighed til at tære paa velerhvervet Berømmelse fra fordums Dage. Man lever der og virker indenfor den gamle, noget snævre Synskreds. Det er endnu stadig Meissens uforlignelige Samling af gamle Modeller lige fra Bøttgers Dage til Rokokotidens Ophør, som udgjør denne Fabriks egentlige Force og sætter den i Stand til bestandig at levere Rokokosager, »antike« Ting, gjorte igaar eller iforgaars, men stilfuldt korrekte, som skrev de sig fra Mme Pompadours Dage.

Rokokoen er nu omtrent lige saa uundværlig for Porcellænsfabrikationen som selve Kaolinen, men man kan dog ogsaa faa *for* meget af Rokokoen. En stor Fabrik kan ikke leve paa Rokokoen alene. Der maa andre Ting til, ældre og nyere, og selv de allernyeste have skelligt Krav paa at komme i Betragtning. Det indser man hos os lige saa godt som i Sèvres og Berlin o. a. St., og her som der stræber man derfor trøstig og kraftig fremad.

Vor *gamle* Porcellænsfabrik nærede et inderligt Venskab for alt, hvad der hed »Stil«, det er ikke Tilfældet med vor *nye*, i det mindste langt fra i den Grad som fordum. Empirestilen, en Efterligning af den antike græskromerske Herlighed, en *halvfordøjet* Efterligning og derfor mager og spinkel[1], er forsvunden fra Fabrikens Sale og Værksteder, Renaissancen omtrent lige saa; foruden Rokokoen, som paa ingen Maade kan undværes og aldrig vil kunne undværes i Porcellænsfabrikationen, er det navnlig Paavirkning af den nyere franske naturalistiske Smag og af det fjerneste Østens Kunst og Kunstindustri, som er kjendelig i Fabrikens Produktion.



Fig. 73. Vase med plastiske Blomster. (Den kgl. Porcellænsfabrik.)

Nationerne, selv de fjerneste, nærme sig hverandre mere og mere i vore Dage. Berøringspunkterne mellem dem blive flere og flere, de gjensidige Impulser stærkere og hyppigere, Udvexlingen af Ideer og Tanker mere og mere levende. Gamle Tiders Exklusivitet er der snart ikke ringeste Spor tilbage af. Nationerne *lære* af hverandre, direkte og indirekte, ogsaa i keramisk Henseende. Vi have saaledes, for blot at nævne ét Exempel, gaaet saa længe i Louvre og Sèvres og beundret den uovertræffelige dybe og straalende Farve, der er kjendt under Navnet *bleu royal*, og som er en af Sèvres ypperste Hovedforcer, at vi tilsidst selv har begyndt at laborere paa at fremstille dette kostelige Pigment, og — det synes virkelig at være lykkedes os, i det mindste er vor Porcellænsfabrik nu i Stand til at fremstille en Farve, som i straalende Glans og Fylde og Dybde ikke er til at skjelne fra *bleu royal*, og som derfor uden Tvivl er identisk med selve denne kostelige Farve. Flere af Fabrikens udstillede Kar ere prydede med den.

Og at man kan lære mere, end maaske mange tror, af Østasiens to store Kulturfolk, det er nu gaaet op for alle Europas Keramikere. Her hjemme har man, under de sidste Efterdønninger af forrige Aarhundredes »Chinoiserie«, da man paa enhver Konsol eller Dragkiste i hele Byen

1. I kunstnerisk Forstand, selvfølgelig, ellers var den tilvisse grenadérmæssig nok.

saa vederstyggelige tykbugede »*chaise-percée-Figurer*« (Thaarup), hidførte fra det himmelske Rige i hele Skibsladninger af Kinafarerne, indtil temmelig sene Tider havt den Mening, at alt kinesisk, den kinesiske Porcellæns*dekoration* deri indbefattet, *sans phrase* var at henføre under det grinagtiges Kategori. *Nu* se vi Sagen med andre Øjne, om vi end ikke derfor ere blinde for, at *vi* ikke ere Kinesere og Japanesere, og *de* — med al mulig Respekt for dem ellers — ikke Europæere. Vi se, at kunne *de* lære af *os*, kunne *vi* lære af *dem*, og det ikke mindst paa Keramikens Felt: krakeleret Gods, Jadegods, flammede og spættede Glasurer, den delikate grønne Celadon, alt til Hobe yndet og efterspurgt i den nyeste Tid, har sit egentlige Fædreland i Himlens Søns og Solens Broders Rige, og alle Vegne, ikke mindst hos os, arbejdes der med Iver paa at tilegne sig Kinesernes fortræffelige Porcellænsteknik, deres Farvers Glans, Finhed, Rigdom og i al deres brogede Forskjellighed dog harmoniske Farvevirkning. Og i ikke ringere Grad arbejdes der paa at tilegne sig *ikke* den japanesiske Malerkunsts *Manér*, men dens tiltalende Lethed og Finhed i Farve, Penselføring og hele Teknik, dens Ævne til med Lune og overraskende faa Midler at skizzere en hel Situation, til med faa og let henkastede Træk at give et et helt Billede grebet lige ud af Naturlivet, til i to Ord at fortælle en hel Historie, til med fint og sikkert Blik at søge og finde talløse Dekorationsmotiver i Dyrenes og Planternes Verden.



Fig. 74. Lille Krukke.
(Den kgl. Porcellænsfabrik.)

Den kgl. Porcellænsfabrik lægger nu, i langt højere Grad end tidligere, Vind paa *Maling under Glasur*, og næsten alt, hvad Fabriken udstiller, er behandlet paa denne Maade. Det behøver vistnok ikke nærmere at paavises, at Maling under Glasuren staar lige saa højt over Maling ovenpaa Glasuren som Himlen staar over Jorden: først ved *den* komme Farverne til deres fulde Ret, fremtræde i deres fulde Skjønhed, bløde og sympathetiske, alt grelt og skarpt og kontureret er svunden bort under Glasurens forskjønnende og skærmende Dække. Det er vel sandt, at Paletten ikke har mange Farver, der taaler Ovnens umaadelige Hede, men, saa meget des bedre, det *farvebrogede* er maaske nødvendigt paa en skotsk Plaid eller et skotsk Skjørt, men ingenlunde i Keramiken og allermindst i Porcellænstilvirkningen.

Paa dette specielle Omraade tør det nok siges, at den kgl. Porcellænsfabrik i ikke ganske ringe Maal har distanceret Meissen, og i det Hele staar paa et højt Standpunkt.

Til at indføre og gjennemføre disse Innovationer har Fabriken havt dygtige tekniske og kunstneriske Kræfter til sin Raadighed. Det er ingenlunde enhver akademisk uddannet Kunstner givet *eo ipso* at være en stor, endog blot en brugbar Dekoratør, og man kan meget godt være en dygtig, en fremragende Maler eller Billedhugger og dog en stor Kludrejan, naar man skal virke dekorativt, særligt paa Porcellænets Omraade. Arkitekt *A. Krog*, Fabrikens *kunstneriske* Leder, er imidlertid fuldkommen paa Højde med den ham stillede Opgave, og skjønt han kun har været knyttet til Etablissementet i forholdsvis kort Tid, har han dér ikke desto mindre allerede virket særdeles meget og dygtigt. Ogsaa

Fabrikens *tekniske* Inspektør *A. Clement* viser sig sin Stilling og sin Opgave voxen. At de nævnte Mænd under deres Haand have en paalidelig Stab af Kunstnere, — af hvilke jeg paa dette Sted kun skal nævne den dygtige Billedhugger *Lisberg*, — og duelige Arbejdere, er en Selvfølge.

Af de Arbejder, Etablissementet udstiller, vil jeg kortelig omtale nogle faa.

En af de gratiøseste Smaating (Fig. 67) er en *lille Hankekrukke*, blaa, med stiliseret Blomst, at se til næsten som lys Agat, lysrød Drueklasse, grønne Blade og Reliefguld, alt brændt under Glasur undtagen Guldet, der er paabrændt i Muffelovn. Denne nydelige lille Ting er allerede solgt til Hr. Mægler Simmelkjær, om jeg husker ret for hundrede Kroner.

Paa en *Vase*, orneret med schatterede Druer i Guld og med Vinblade i Reliefguld, vil man ret have Lejlighed til at se og skatte den dybe spejlblanke Tone i den anvendte *bleu royal*. — Paa flere *Vaser med hvid og med elfenbensfarvet Glasur*, — hvilken sidste er meget vanskelig at omgaas, da den i Brændingen ofte gjør *strike* og rent forsvinder, — nøjes jeg med at henlede Opmærksomheden.

To Kander ere prydede henholdsvis med Æblegren og Vikkeplante, med grønne Blade, hvis Guldkonturer ere af betydelig Virkning og minde en Del om Emaillens Cloisonnering. Alt er ogsaa her brændt under Glasur. Malerarbejdet, som er udført af Frk. *Høst*, bærer, ligesom paa talrige andre af de udstillede Gjenstande, Vidnesbyrd om, at Fabrikens Plantemalere og Malerinder gjøre hyppige og grundige Studier i Mark og Have, Skov og Eng. En smuk lille Gjenstand er en af nysnævnte Arkitekt Krog komponeret vaseagtig *Buketholder* (Fig. 74) i en douce blaa og grønlig Grundtone, som en letskyet Himmel, om Randen Skjælmotiv i gjennembrudt Arbejde, dekoreret med stiliseret Vinløv i Reliefguld.

Af højst original Opfindelse er en mindre Vase (Fig. 68) i en noget grumset blaagrøn Grundtone, med Skovbundsmotiver: Surkløver, Skovmærke osv. En Snegl med sit Palads paa Ryggen, begge Dele at se til som svagt-rosafarvet Agat, har i sirlige Slyngninger krøbet omkring paa Karret og alle Vegne afsat slimede Mærker af sin Vandring. Om Randen unge Bøgeblade i Reliefguld; alt kontureret i Guld. Ogsaa dette Stykke er komponeret af Krog.

Lignende Paavirkning af japansk Kunst viser bl. a. m. en *høj cylindrisk Krukke*, blaa Grund, fra et højt Stade Udsigt over »det sortladne Hav« og en urolig skyet Himmel, blaat i blaat, for oven Pilekviste eller Grene. Et gyldent Flyndernæt med en Del til Tørring ophængte Fladfisk slynger sig rundt om Karret Det er et helt Rungstedagtigt Skue udover Sundet fra den grønne Strandbred med Fiskerhytterne. Ligeledes komponeret af Krog. — Blandt de andre af Fabriken udstillede Vaser vil jeg henlede Opmærksomheden paa en temmelig høj og slank *Vase med kinesiske Motiver:* stiliserede Blomster og Blade i grønt, blaat, rødt, alt under Glasur, og Guld; — dernæst paa en *stor blaa Vase*, bedækket med et Vildtnis af Pæoner og Blade, alt blaat i blaat under Glasur, dygtigt udført af Porcellænsmaler *Hallin;* — endvidere paa nogle Vaser i *Delfterstil* med habil Blaamaling under en nydelig fin og hvid Glasur, og nogle i rig *persisk Stil*, konturerede med Guld, alt vakkert malet af Frøknerne *Smith* og *Kondrup*. Særdeles interessant er endelig en hele Serie af Vaser m. m. *med Motiver fra Dyre- og Plantelivet* (s. Fig. 73), modellerede i Massen og med stor Kunst og Smag udførte af Billedhugger Lisberg: en nydelig Østers- eller *Muslingskal hvilende paa Blæretang*, der slynger sig om den og tildels op over den, i Skallen en Søstjærne, alt hvidt med Glasur, en Vase med Blæretang og en Krabbe, en lille Vase med Mus, en Krebs, der fra sit Skjul under et Aakandeblad griber en Frø i Bagbenet o. fl. a.

At vi ogsaa her hjemme er i Lav med at lære Kineserne Kunsten med de farvede

og *flammede Glasurer* af, ses af en Del udstillede Smaating i forskjellige Farver, f. Ex. to smaa Vaser i rødlig Grundtone med blaalige Flammer. Denne Tilvirkning er dog endnu ung hos os og kun i sin Udvikling, og de udstillede Smaating maa derfor nærmest betragtes som Forsøgsstykker.

Af *Spisestel* udstiller Fabriken flere, af hvilke jeg vil omtale to eller tre. Et *Rokokostel med blaa* Blomster under Glasur, malet af Frøken *M. Visby*, fortjener Anerkjendelse. Det samme er Tilfældet med et andet, forholdsvis billigt *Stel, med hamret Motiv i Tallerkenernes Rand*, ingenlunde rigt, men kvikt og dristigt dekoreret med en Gren, paa hvilken en Fugl gynger sig, en Kvist med Blomster, paa hvilke Sommerfugle hvile, ikke klattet sammen til en plump Buket paa Fadets eller Tallerkenens Bund, men friskt og livligt henkastet tværs over Bund, Sider og Rand. Dette Stel er komponeret af *Krog*. Maleriet derpaa har man, i Henseende til dets forholdsvis billige Salgspris, ikke kunnet udføre med større kunstnerisk Finhed. Det er derhos gjort ovenpaa Glasuren.

Størst Opmærksomhed vil dog det kostbare og skjønne *gule Stel* i Rokoko vække. Til det er der af Farver kun anvendt Lilas og Gult i sarte, douce Toner, og Gulddekoration. Maleriet er udført ovenpaa Glasuren. Stilen i hele Stellet er korrekt og gjennemført med den største Konsekvens. At opregne alle enkelte Dele af dette Pragtstel kan jeg ikke indlade mig paa, end mindre paa at skildre alle dets enkelte Bestanddele. Jeg maa nøjes med at sige, at Stellet indbefatter alt, hvad der overhovedet er muligt at anbringe paa et Bord, fra Opsatser, Jardinièrer, Kandelabrer, Vaser osv. lige ned til Knivskafte. Nogle af Stellets enkelte Stykker ere gjorte efter gamle Forme, meget derimod nyt, komponeret af Krog, som Jardinièren, de to store Vaser, Kandelabrene, forskjellige Frugtkurve, to Pan-Opsatse i vildeste Rokoko, men skjønne og livfulde, osv. Jardinièren er prydet med fine Billeder i ægte og uforfalsket gammel Sèvresstil, komponerede og malede af Porcellænsmaler *Orth*. De to store Vaser udmærke sig ved gratiøs Form og ypperlig Modellering og ere prydede hver med et Landskab og en Marine i Vernets Smag (s. Fig. 71), begge af Orth. Skjønt Tallerkenernes Tal er *legio*, er der dog *forskjelligt* Dekorationsmaleri i *hver enkelt* Tallerkenbund. Særlig nydelige ere Desserttallerkenerne med gjennembrudt Rand. De to Panskikkelser og de talrige Genier og Amoriner med runde Æblekinder, buttede Lemmer, røde Knæ og Albuer og Elskovspile i Hænderne, der jo ikke maa savnes paa noget rigtig ægte Rokokostykke, kort, alle Stellets Figurer ere modellerede af Lisberg. I det Hele er dette Stel unægtelig et Pragtstel, men — dyrt er det uden Tvivl, og det til Gavns.

Med Hensyn til Fabrikens Tilvirkning af *billigere, dagligdags Spisestel* fortjener det at bemærkes, at det Fade, Tallerkener osv. tidligere næsten som Regel paamalede Muschelmønster i den sidste Tid ved Krogs Paavirkning er ført tilbage til ældre, renere og korrektere Former, end vi i lange Tider have set. Naar »Kjøbenhavns Porcellæn«, trods sine dekorative Mangler, har været Gjenstand for Efterspørgsel ikke alene i Indland, men ogsaa i Udland, vil dette uden Tvivl nu, da det fremtræder i en ny og ædlere Skikkelse, blive Tilfældet i endnu højere Grad. — Fabrikens *Gjengivelser i Biscuit* af plastiske Arbejder, Statuetter o. l. nyder som bekjendt stor og velfortjent Anseelse, og der er udstillet fortræffelige Arbejder af denne Art. De fleste og bedste af dem ere udførte af den strax nedenfor nævnte Figurmager *M. Lippert*.

Det maa erkjendes, at den kgl. Porcellænsfabrik har Ære af sin Udstilling. Men den disponerer ogsaa ikke alene over habile Kunstnere, men tillige over dygtige Arbejdere. Figurmager *M. Lippert* nyder Anseelse som en særdeles duelig Mand i sit Fag. Blomstermaler *Dougstrup*, Modellerer *Jakobsen* og Dekorererne *V. Hansen* og *Kuntze* fortjene ligeledes at nævnes med al Anerkjendelse. Endnu flere vilde jeg nævne med Hæder, hvis Pladsen blot tillod det.

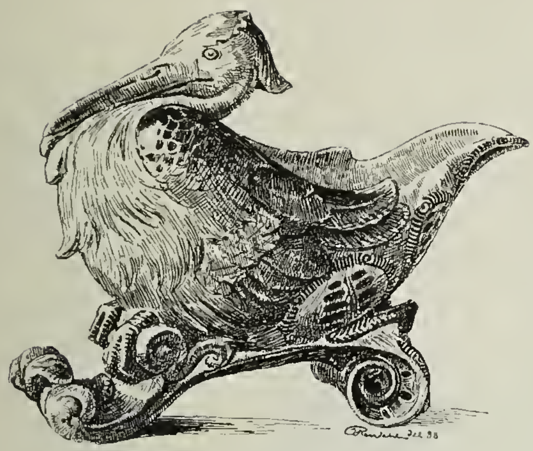


Fig. 75. Sauceskaal til Hejrestellet.
(Bing & Grøndahls Porcellænsfabrik.)

I nær Forbindelse med den kgl. Porcellænsfabrik staar *Aluminia,* Landets største og mest fremragende Fajancefabrik. Den sysselsætter 200 Arbejdere og har i sin Inspektør, Hr. *Wm. Edwards,* der i en Aarrække har været knyttet til Fabriken, en Leder med rig Erfaring og stor teknisk Duelighed. Ogsaa nyder Etablissementets Fabrikat stor Anseelse i Indland og Udland. Fabrikens Udstilling er ikke synderlig righoldig, men særdeles interessant, og alt det udstillede af fortrinlig Kvalitet. Et ganske nyt saakaldet »*Ingeborgstel*«, af ottekantet Grundform, hvidt med grøn og Gulddekorering, udstilles ligeledes i en særdeles skjøn elfenbensfarvet Tone, uden Guld, men smagfuldt sparsommelig prydet med brun Filetdekoration. Et saakaldet »*Lovisestel*«, hvidt med Guldfilet, har en skjøn snehvid Glasur, navnlig er Terrinen fortræffelig. Et smagfuldt *Frokoststel* med elfenbensfarvet Fond dekoreret med Guld og blaat, er seværdigt. En Del store Tallerkener eller smaa Fade ligesaa, deres Dekoration, som er noget ophøjet i Formen, har hentet sine Sujetter fra Dyre- og Plantelivet og er gjort efter engelske Forbilleder; Ideerne ere kvikke, men Malingen ikke af større Værd.

Af Vaser nævner jeg fire af Elfenbensfarve, en halv Alen høje, de to dekorerede med Guld, de to andre foruden med Guld ogsaa med den prægtigste karmoisinrøde Farve. To andre Vaser af samme Størrelse, paa firkantet Fod og med næsten kubisk Krop, ere i rød Grundfarve og hver prydet med fire danske Prospekter, af hvilke et Par ere tarvelige, men Resten ret vakre. To sirlige vaseagtige Flasker ere af en dyb blaa Farve, som ikke staar tilbage for Porcellænsfabrikens *bleu royal* i Glans og Skjønhed. To mindre Porcellænsvaser, dekorerede i japaniserende Stil med Hejrer eller Traner paa gul Grund ere udstillede som Souvenir fra den Tid, da Aluminia, før dens Forening med den kgl. Porcellænsfabrik fandt Sted, selv producerede Porcellæn.

De talrige gjennemgaaende smukke Vandstel og almindelige Brugsgjenstande nøjes jeg med at nævne.

Et Vandstel med paatrykt japanesisk Dekoration i Kantonblaat og flere malede fremhæves. Opmærksomheden henledes paa en stor hvidglaseret *Servanteplade* med



Fig. 76. Terrin til Hejrestellet.
(Bing & Grøndahls Porcellænsfabrik.)

Ryg og med snildt konstrueret Afløb og Tilløb, med Sæbekop, Børstedaase, Glashylder osv., alt til Hobe i et eneste Stykke, — som det maa have været meget vanskeligt baade at forme og brænde.

Bing & Grøndahls Porcellænsfabrik (H. Bing) stræber med Kraft og Held at staa i Højde med de mest fremragende Etablissementer i Indland og Udland. Fabrikens Udstilling er særdeles seværdig, det Meste af det udstillede er godt, meget særdeles godt, adskilligt fortræffeligt. — Etablissementet, der som bekjendt har bestaaet i over en Menneskealder, og som for Tiden sysselsætter omtrent 125 Personer, har, ligesom den kgl. Porcellænsfabrik, virksom Assistance af teknisk- og kunstnerisk-dygtige Kræfter: Etatsraad *Heinr. Hansen*, der er Fabrikens kunstneriske Konsulent, Inspektør *Pietro Krohn*, Administrator *F. Holm* o. a. Det er udelukkende baseret paa Tilvirkning af ægte, haardtbrændt Porcellæn, og dets Produktion omfatter alle Arter af Varer, fra jævne Brugsgjenstande til kostbare Luxusarbejder.

Hvor mange Æresdiplomer og Medailler Fabriken har hentet sig hjem fra de forskjellige Verdens- og andre Udstillinger, skal jeg ikke kunne sige; det gjør ogsaa mindre til Sagen; at tælle og veje en Fabrikants Medailler er overhovedet heller ikke den rette Maade at komme til Kundskab om, hvad hans Produktion er værd. Men for Resten har Bing & Grøndahl Masser af Medailler.



Fig. 77. Opsats fra Hejrestellet. (Bing & Grøndahls Porcellænsfabr.)

Til Fabrikens Exposition i Aar har Pietro Krohn ydet et meget omfattende Bidrag, særlig da til *Hejrestellet*, Etablissementets største og kostbareste Udstillingsgjenstand. — Det kan maaske nok være, at der vil lyde mindre anerkjendende Røster over dette Hejrestel, men at det er originalt undfanget, kvikt og smukt og dygtigt gjort og Ideen gjennemført med sjælden Konsekvens og dog med rig og smagfuld Afvexling i Motiverne, derom vil vist de fleste være enige. Stellet, som er til 24 Personer, og hvis Handelsværdi jeg vil anslaa til 10 à 12,000 Kroner, — det finder næppe nogen dansk Kjøber, — er en hel naturhistorisk Afhandling over Hejrens Liv, en keramisk Doktordisputats *de ardeis*, en illustreret Haandbog over Hejrens Maade at gaa og staa og sidde og ligge og vade og flyve paa, som vil interessere ikke faa og glæde endnu flere og maaske være instruktiv

for mere end én Søndagsjæger, som her vil have ypperlig Lejlighed til at gjøre sig bekjendt med, hvorledes en Hejre ser ud under forskjellige *points de vue*. Stellet bestaar selvfølgelig af alle de mange forskjellige Bestanddele, man ser paa Rigmandens Bord ved et større Middagsselskab. Der er baade Taffelopsats og Vinkjølere og Terriner med Plateau og Frugtkurve og Salatfade osv. osv. Af alle disse Ting vil jeg kun omtale et Par.

Taffelopsatsen (Fig. 77): tre fritstaaende — og efter Hejrevis paa ét Ben staaende — Hejrer bære en mægtig Blomsterkrone, der danner Opsatsens Skaal. Dette Stykke med de lange, edderkopagtig tynde, fritstaaende Hejreben maa have frembudt ganske artige Vanskeligheder i Brændingen; — *Terrin med Fad* (Fig. 76): Hankene dannes af Hejrernes Hoved og Næb, Terrinens Runding omfattes af Fuglenes Vinger; — Fødder og Laag Bladmotiver; — *Frugtkurve:* to Hejrer flyve i modsat Retning, deres udspilede Vinger danne Skaalenes Form. Motivet gjorde det nødvendigt, at disse Kar maatte orneres *en relief* baade udvendig og indvendig, hvad der i ikke ringe Grad har maattet

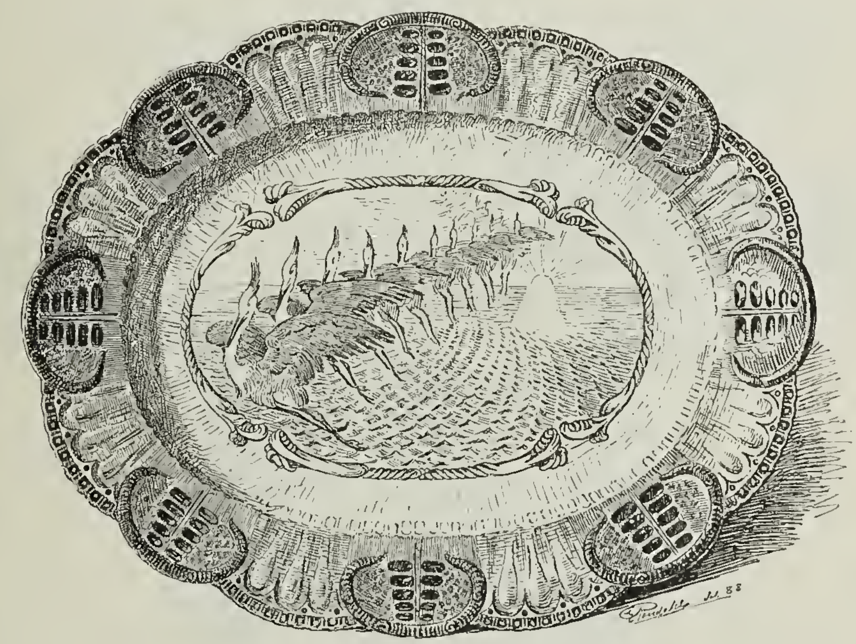


Fig. 78. Fad fra Hejrestellet. (Bing & Grøndahls Porcellænsfabrik.)

vanskeliggjøre Formningen. — Af *Fadene* vil jeg fremhæve et stort aflangt med Maleri: Hejrens Flugt over Vandet ved opgaaende Sol (Fig. 78). Hver Størrelse af *Tallerkenerne* har i Bunden indtil sex Variationer af Hejremotiver.

Stellet er komponeret og tegnet af *Pietro Krohn*. Det meget betydelige Modellerearbejde paa det er udført af Modellererne *Erdmann* og *Schieltved*. Det blaa, fint og smagfuldt schatterede Dekorationsmaleri under Glasuren er med ikke ringe Virtuositet udført af Malerinderne Frøken *Garde* og Frøken *Hegermann-Lindencrone*, Guldstafferingen, mat og blank og ligeledes schatteret, af Porcellænsmaler *O. Schmidt*.

Vil nogen spørge mig, hvad Stil dette Hejrestel er udført i, da maa jeg erklære mig ude af Stand til at besvare dette Spørgsmaal. Det er slet ikke i nogen hidtil bekjendt Stil, det er hverken Renaissance eller Rokoko eller Palissy eller antik eller kinesisk eller japanesisk Stil; jeg kan kun med stor Vanskelighed gaa med til at kalde det en meget fri Bearbejdelse af flere forskjellige Stilarter. Og vil man trænge haardt ind paa mig, vil jeg udbryde: »Det er i Hejrestil, og, det være sagt til dets Ros, det er det til Gavns og konsekvent!«

Foruden i Blaat er Hejrestellet — kun med den Forskjel, at der i Fade og Tallerkener er *modelleret* et Motiv i Midten i Stedet for det malede, — gjort i et noget i det brunlige spillende Rosenrødt. Det er nok muligt, at Kjendere ville foretrække det douce rosafarvede Stel for det i kraftigt blaat udførte. Lejlighedsvis bemærker jeg, at alt det i *rødt og grønt under Glasur* brændte Gods er udført under Ledelse af Administrator *Holm.*



Fig. 79. Opsats tegnet af Heinr. Hansen. (Bing & Grøndahls Porcellænsfabrik.)

En »*Fontæneopsats*« i »Kristian IV's Renaissance«, komponeret af *Heinr. Hansen,* fortjener Opmærksomhed. Den bestaar af en Midt- og to Sideopsatser, Hovedfarven blaa, brudt med brunt og med mat og blankt Guld. Midtopsatsen (Fig. 79) bæres af fantastiske grifagtige Skikkelser, dens Topstykke kan anvendes om ikke som Fontæne saa som Blomsterkumme el. lign. De to Sideopsatser (Fig. 80) bæres af ungdommelig vinpersende og vindrikkende Satyrer, livfuldt modellerede af Billedhugger *Brændstrup.* Figur-

mageren *C. Schmidt*, der har tilvirket Stellet færdigt til første Brænding, bør nævnes med Anerkjendelse. Alt Malerarbejde, der er *under* Glasuren, er udført af Porcellænsmaler *C. Christensen*.

Et udstillet *Frokoststel* i Renaissance er ligeledes komponeret af *Heinr. Hansen*. Grundfarven er violet og blaa med hvide indraderede Ornamenter og gyldenblanke Kanter og med Dekoration af mat Guld med paamalet brun Ornamentering. Paa Fadet det danske Vaaben i Guld paa brun Grund, paa Kanden Kristian IV's Portræt med de tre Løver, paa Kopperne Provinsvaaben. Det Hele er meget smukt og godt, men det vilde være endnu bedre, hvis det iøvrigt vel udførte Malerarbejde ikke var paamalet *ovenpaa* Glasuren.

Paa et *Spisestel i Meissnerstil*, efter Sager paa Rosenborg, og et *Kaffestel* — Fadet: Palmeblad, grønt, med uheldig ombøjet Rand, Underkop: Blad, Kop: Blomst med lysrøde



Fig. 80. Opsats tegnet af Heinr. Hansen. (Bing & Grøndahls Porcellænsfabrik.)

Kronblade og grønne Bægerblade, osv. — nøjes jeg med at henlede Opmærksomheden. En gratiøs lille *Vase* i hvidt Porcellæn, kun otte Tommer høj, med fantastiske ottebenede Monstra, der fra et entomologisk Synspunkt, naar der bortses fra Benenes Antal, synes at staa Græshopperne overmaade nær, fortjener ligeledes at ses. Den er udført efter en Tegning, som har tilhørt gamle Medaljør Krohn, og som efter dennes Mening var af Abildgaaard. (De græshoppeagtige Uhyrer stamme imidlertid fra Petitot — eller fra Markien af Felinos i sin Tid berømte Vasesamling — og findes paa en kobberstukken Vase af ham.)

Af *billigere Brugsgjenstande* udstiller Fabriken en Del, blandt hvilke jeg særlig vil henlede Opmærksomheden paa Fade, Tallerkener osv. med *Skjælmotiv* i Randen (i Stedet for den gamle kjøbenhavnske Rifling). Det er en smuk og god ordinær Handelsvare.

Idet jeg forlader Etablissementets righoldige og smukke Porcellænsudstilling for

med et Par Ord at omtale dets Biscuitarbejder, kan jeg ikke tilbageholde den Bemærkning, at Fabriken synes at forholde sig mere indifferent, end man af et saa stort, dygtigt ledet og velrenommeret Etablissement skulde vente, lige overfor de Impulser, der stærkere nu end nogensinde udgaa til os fra Østasiens to store Kulturfolk. Det er muligt, at disse Impulser i Længden ikke ville træde dybe og varige Spor i vort keramiske Liv, men de ere nu en Gang til Stede, have netop i vore Dage betydelig Aktualitet og bør allerede af den Grund ikke lades upaaagtede.

Etablissementets *Gjengivelser i Biscuit af plastiske Arbejder* er bekjendt nok, og hvem der med Opmærksomhed har besøgt Kensington-Museet, vil have set den lige ved Indgangen til nævnte Museum opstillede legemsstore Hebe i Biscuit, gjort af Bing & Grøndahl og indkjøbt til Museet i 1871. Ogsaa de af Etablissementet nu udstillede Gjengivelser efter fremragende Kunstnere ville vække Opmærksomhed, endskjønt det iøvrigt er de samme Figurer, der hidtil som hvide ere solgte i Butikerne, og som vi alle kjende; de fremtræde nu *polychrome*. Der er af *Thorvaldsen* Psyche og Hebe og Danserinden og Jason og Daabsengelen osv., af *Bissen* den bekjendte noget firskaarne Apollo Musagetes o. a., af *Colberg* Bacchus paa Pantheren; af nyere og nyeste Billedhuggeres Arbejder udstilles der derimod intet, heller ikke de bekjendte *Sindingske* polychrome Relieffer med den endnu mere bekjendte urimelig store Kunstnersignatur ere udstillede. Til disse Fabrikens polychrome Figurer har *Krohn* anordnet Farvegivningen, medens Porcellænsmaler *H. Juuel* har udført den; Kjødpartierne have Massens sarte og fine Tone, som man maaske kunde have ønsket et yderst svagt »Anhauch«, som Tyskerne sige, af Rosenduft, Draperiet er holdt i overordentlig lette, douce, næsten gjennemsigtige Farver, — dybe, mættede og mørke Farver vilde selvfølgelig her være umulige. Baade Farver og Guld, hvilket sidste priseligt er anvendt saa sjælden som muligt, er paalagt Godset efter første Brænding og derefter paabrændt det i Muffelovn. Det er, saa vidt jeg ved, første Gang Fremstillingen af saadanne polychrome Gjengivelser af Billedhuggerarbejder er udført her hjemme i større Maalestok; de ville uden Tvivl som Dekorationsgjenstande have en Fremtid for sig. Kun stille de, selvfølgelig, kræsne Fordringer til Opstilling, Baggrund og Omgivelser, Fordringer, som sagtens ingenlunde altid ville blive opfyldte.



Fig. 81. Fredensborg-Vase (Arkitekt V. Koch). Hof-Terrakottafabrikant P. Ipsens Enke.

Den Ipsenske Terrakottafabrik sysselsætter omtrent halvhundrede Mænd og Kvinder og har respektabel kunstnerisk Assistance: *Hammeleff*, *Karl Mortensen*, *V. Koch*, ligesom tidligere Anker Lund, Nik. Schmidt, Kr. Hetsch o. a.

Fabrikens Udstilling har faaet en god og i Øjne faldende Plads, og Opstillingen præsenterer sig smukt med sine tre indbuede Façader, sine kolossale Vaser, sine

Statuer og sin store Topfigur. Her findes et rigt Udvalg af Fabrikens forskjellige Arbejder, lige fra smaa og billige Daglighandels-Varer til mægtige og kostbart dekorerede Vaser og til Gjengivelser af Thorvaldsenske Statuer næsten i Originalernes Størrelse. Det er dog vistnok især den righoldige *Vasesamling*, der vil tiltrække Beskuerens Blikke; Vaserne findes her i alle Størrelser, fra ganske smaa til meget store, fra tarveligt udstyrede til rigt dekorerede, i alle Stilarter: arkaistisk græsk, ren græsk, italiensk Renaissance, Rokoko, Ludvig XVI's Stil, ogsaa enkelte med Dekorering i persisk, ægyptisk og japanesisk Stil.

Opmærksomheden maa især henledes paa den betydelige Suite *Gjengivelser fra Vasesamlingen i München*. For Venner af Keramiken vil det ikke være ubekjendt, at det Ipsenske Etablissement i 1877 til sine andre Medailler fik en i Amsterdam, i Konkurrence med femten andre Udstillere, for »en Vase, ikke over to Metre høj, skikket til Dekoration for en Vestibule«, og at denne Sejer indbragte Etablissementet adskillige ikke ubetydelige Bestillinger: fra Kunst- og Industrimuseet i Harlem, fra lignende Institutioner i Amsterdam, endog fra hollandske Besiddelser i Indien, paa en Række Kopier af navnkundige Münchenervaser. Gjengivelser af disse Vaser, — der ogsaa fra det tekniske Selskabs Skolesamlinger ville være mange bekjendte, — findes nu blandt Firmaets Udstillingsgjenstande, iblandt dem en Kopi af hin Medaillevase fra 1877 (Fig. 83). Den er i græsk Stil, lidt over en Alen høj, med Dekoration, tegnet af *Anker Lund*, rød paa sort Grund, fremstillende Æmner og Scener af Hellenernes huslige Liv, — et Arbejde, som gjør Etablissementet Ære. Ogsaa de øvrige af denne Suite Vaser ere vakre keramiske Arbejder, dels i ren græsk, dels i arkaistisk og arkaiserende Stil. — Dernæst maa henvises til en Suite af Kar, Kander og Vaser med lysgul eller elfenbensfarvet Grund og prydet med rød Dekoration i græsk Stil, ligeledes fremstillende Scener af det daglige Liv hos Hellenerne. Fremhæves kan to omtrent tre Kvarter høje Krukker af en tiltalende Form og prydet henholdsvis med en Hjemkomst fra Jagten og en Ofringsscene. Disse Malerier ere udførte af Porcellænsmaler *T. Alvsen*, der har været knyttet til det Ipsenske Etablissement i tolv Aar, — hvilket jeg anfører, fordi en saadan lang Samvirken i vore Dage kun er altfor sjælden, og fordi det tjener baade Maleren og Arbejdsherren til Anbefaling, at de i saa lang Tid med gjensidig Tilfredshed have virket Side om Side.



Fig. 82. Bondefrihedsjubilæets Vase. (Arkitekt V. Koch). Hof-Terrakottafabr. P. Ipsens Enke.

Særlig i Anledning af Udstillingen har det Ipsenske Etablissement gjort tre store, rigt dekorerede Vaser, som jeg for Nemheds Skyld vil kalde Kongens Jubilæums Vase, Bondefrihedsjubilæets Vase og Fredensborgvasen. — *Den første* af disse er i Rokoko, tegnet at Arkitekt *V. Koch*. Den er halvanden Alen høj, udført i lysegult brændt Ler, maaske ikke ganske udadlelig i Formen, rigt udstyret med Dekoration i blankt og mat Guld, men uden Farver. Den bærer paa den mod Beskueren vendende Side Christian IX's Navnechiffer og derunder Aarstallet 1888; paa den anden Side Vaaben med tre kronede Løver og Aarstallet 1863.

Paa Laagets Top en rig Fylde af Blade og Blomster. — *Bondefrihedsjubilæets Vase* (Fig. 82) er i Ludvig XVI's ikke overdrevent lystelige Stil, ligesom den foregaaende halvanden Alen høj og tegnet af Koch. Den er rigt polychromt prydet, med Udsmykning af blankt og mat Guld og med Ornamenter af førnævnte Billedhugger *Karl Mortensen.* Paa den mod Beskueren vendende Side bærer denne Vase et Prospekt af »Frihedsstøtten« med nærmeste Omgivelser i fordums Dage og ovenover dette et af Genier understøttet Medaillonportræt af Konprins Frederik, Bondens Ven, efter Juel. Paa Vasens anden Side er afbildet en Pløjescene fra Stavnsbaandets Dage, derover Portrætmedaillon af A. P. Bernstorff. Pro-



Fig. 83. Amsterdam-Vasen (Maler Anker Lund).
Hof-Terrakottafabrikant P. Ipsens Enke.

spekter og Portrætter ere gjorte af Maler *Karl Damborg,* det øvrige dekorative er udført fa Maler *Axel Foght.*

Den tredie af disse store Vaser har jeg kaldt *Fredensborgvasen* (Fig. 81), fordi den paa den mod Beskueren vendende Side paa lergul Fond bærer et af Damborg gjort Prospekt af Fredensborg Slot. Den er i italiensk Renaissance og ligesom de to andre tre Fod høj. Den er tegnet af Koch og modelleret af *H. Petersen.* Dekorationsmaleriet paa den er udført af *Axel Foght.*

Disse tre store Vaser have selvfølgelig kostet Etablissementet baade Tid, Flid, Slid, Møje og Penge. Det maa ogsaa siges, at de ingenlunde ere uden Fortjeneste og have mange skjønne Enkeltheder. Der kan indvendes mod dem, at der er lovlig megen Gulddekoration paa dem. Ogsaa kunde Prospekternes Hovedmotiv maaske uden Skade være

rykket tilbage til en endnu lidt fjernere Plan. Jeg finder det billigt at tilføje, at Etablissementets Overdrejer *Hans Lund*, der i en Aarrække har været i Firmaets Tjeneste, har drejet Modellerne til alle tre Vaser, besørget Formstøbningen og fremstillet de udstillede Exemplarer færdige til første Brænding.

Med Hensyn til det paa Etablissementets udstillede Gjenstande anvendte *Dekorationsmaleri* skal jeg endnu bemærke, at de benyttede Farver og disses Behandling og Anbringelse har undergaaet en gjennemgribende Forandring i den sidste halve Snes Aar eller lidt mere. Før den Tid anvendte Fabriken endnu kun Oliefarver til malerisk Dekorering af sine Frembringelser, Oliefarver, som altsaa *paamaltes* det færdige Fabrikat, og som derfor ikke kunde andet end fremtræde skarpt, grelt, kontureret, stundum brutalt paaklattet, paa Underlaget, af hvilket det derhos efter længere eller kortere Tids Forløb helt eller delvis afsledes. En saadan *Paamaling paa det brændte og færdige Gods* er selvfølgelig ikke alene ikke formaalstjenlig, — det kunde endda være, hvad det vilde, — men den er lige saa lidt fornuftsmæssig som et tykt Lag Sminke paa et Par friske Pigekinder, og kunstnerisk skjøn er den til visse heller ikke. Vi kjende alle disse realistiskdrøje Roser, disse Liljekonvaller, disse Margueriter, disse unge Bøgekviste, — alt det har nu levet sin længste Tid, og mod saadan Dekoration og dens Anbringelse uden paa det ellers færdige Gods er der da ogsaa baade her og i Udlandet gjort Indsigelse. *Nu* har Etablissementet øjensynlig med stærke Skridt fjærnet sig fra dette Dekorationsmiddel, og paa dets udstillede Gjenstande ser man slet intet til Roserne og de yndelige Blommer. Derhos ere de *paamalte Oliefarver* forsvundne eller i Lag med at forsvinde, og Fabriken anvender nu vistnok udelukkende Metalfarver, der vel ogsaa, ligesom Tilfældet var med de tidligere benyttede Oliefarver, paamales det brændte Gods, men som derpaa, tillige med dette, underkastes en anden, lettere Brænding, — hvad man selvfølgelig ikke kunde byde Oliefarverne, — og kunne taale en Hede af indtil 500 Grader. At dette er et betydeligt Fremskridt i Etablissementets Produktionsmaade, maa erkjendes.

Gjengivelser af Skulpturarbejder udstiller Etablissementet i gjennemgaaende smukke Exemplarer. Det er bekjendt nok, at Firmaet ogsaa udenfor Danmarks Grænser nyder Anseelse for sine Reproduktioner efter Thorvaldsen, og det er da ogsaa hovedsagelig denne store Kunstner, hvis Værker i gode Gjengivelser pryde Fabrikens Opstilling. Om de udstillede Reproduktioner efter Thorvaldsen: Hebe, Ganymed, Psyche osv., kan det siges, at de ikke gjøre de kostelige Originalarbejder Skam. Man kunde indvende mod dem, at de ere nogle Tommer mindre end Thorvaldsens Originaler, — hvad der hidrører fra Massens Svind i Brændingen. — Kyklopen Polyfem, der som Topstykke kroner hele Etablissementets Udstilling, er som bekjendt Billedhugger *Nikolaj Schmidts* Guldmedaillefigur; den nyder Anseelse som et dygtigt Arbejde og kan glæde sig ved en Popularitet, som næppe noget andet moderne Stykke Billedhuggerværk herhjemme, — hvad man ved at gjennemvandre Udstillingen vil se Syn for Sagn for.

I Forbindelse med foranstaaende statuariske Reproduktioner bør med Anerkjendelse nævnes Etablissementets første Figurmager *Adolf Berggren* og dets Model- og Formstøber *H. O. Carlsen*.

Den Ipsenske Fabrik har, som bekjendt, i en Aarrække produceret Gjengivelser af Thorvaldsenske *Reliefs*, Skikkelserne i elfenbensfarvet eller lysgult Ler paa rød Grund. I den sidste Tid har Etablissementet gjort Forsøg med terrakottarøde Figurer paa grøn Grund, og det fremstiller paa Udstillingen nogle af disse Nyheder: Achilles og Briseis, Hektors Afsked, Ajax og Achilles' Vaaben osv. Disse Reliefs have en ikke ubetydelig Størrelse, det meste af en Alens Lærgde, og Brændingen af dem maa have frembrudt adskillige Vanskeligheder, navnlig for at den tynde Lertavle ikke skulde krumme sig i Heden.

Endnu fortjener at nævnes Hammelefs to Psychebilleder, Reliefs, gule Figurer paa rød Grund, — eller i det mindste det ene; det andet hæver sig næppe, hverken i Komposition eller Udførelse, synderligt over det Almindelige.

Kjøbenhavns Lervarefabrik, Valby, der drives af et lille Konsortium og ledes af Hr. *Tauber Jensen*, fortjener Opmærksomhed og Støtte baade for sit Fabrikats gode Egenskaber, og fordi den arbejder under et vistnok ikke ringe Tryk i flere Retninger. Fabrikens Lokaler ere smaa og lidet formaalstjenlige, Ovnene ganske simple Pottemagerovne, Driftskapitalen øjensynlig ikke overvættes stor, Konkurrencen betydelig. Det er ogsaa endnu langt fra, at Etablissementets Fabrikat har fundet den Indgang hos Publikum, som det fortjener. Men paa redelig Vilje og Energi mangler det ikke derude, heller ikke

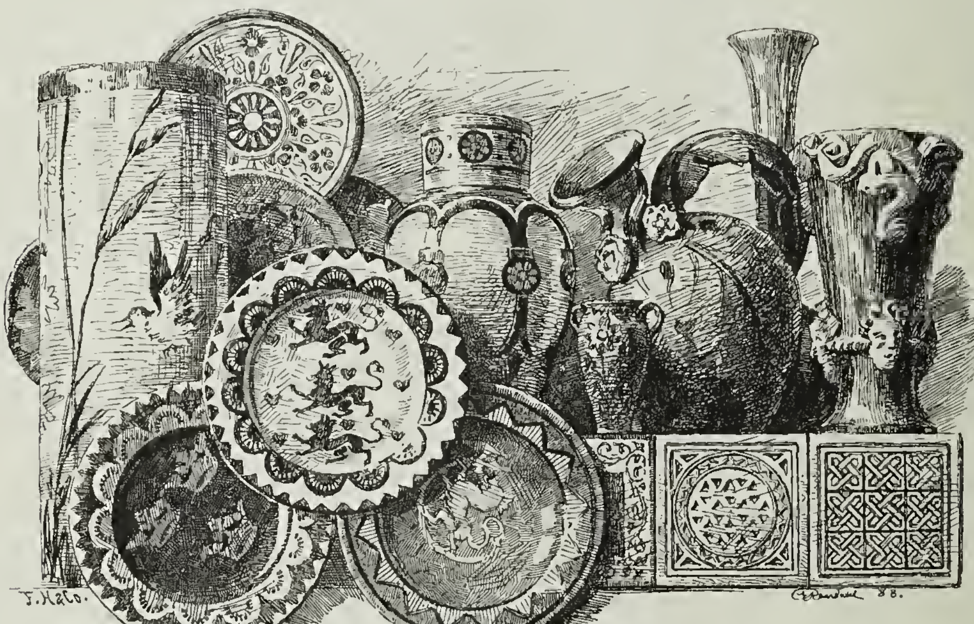


Fig. 84. Forskjellige Vaser, Fade og Tegl fra Kjøbenhavns Lervarefabrik.

paa teknisk Dygtighed, Foretagelsesaand og Blik for Nytidens keramiske Krav, og det kan derfor haabes, at Etablissementet vil have en Fremtid for sig.

Fabriken, der beskjæftiger omtrent 20 Arbejdere, har i lang Tid savnet Assistance af dygtige Kunstnere med Kompositionstalent og dekorativ Begavelse. Det er noget, som et Etablissement af den Art i vore Dage ikke *tør* savne, og som *maa* skaffes til Veje, selv med betydelige Offre. Dette indser Fabriken fuldt vel, og om den end ikke endnu har ævnet *at knytte* kunstneriske Kræfter *fast* til sig, har den dog i den senere Tid hyppigt baade søgt og fundet Assistance hos dygtige Kunstnere, af hvilke jeg vil nævne Arkitekterne Bindesbøll, Clemmensen, Erik Schjødte og Blichfeldt og Maleren Poul Fischer. Ogsaa den unge Maler Niels Skovgaard, der er i Besiddelse af et betydeligt dekorativt Talent, og som nu synes at have vendt Fabriken paa Utterslev Mark Ryggen, rækker af og til Etablissementet en hjælpende Haand.

I det Hele er Lerindustrien et Felt, som i vore Dage ikke tør lades upaaagtet af Kunstnere med dekorativ Begavelse. Det simple, beskedne Pottemagerler former sig

villigt under Kunstnerens Haand, lystrer hans mindste Vink, giver hans Inspirationer Kjød og Blod og kan bære Farver og Glasurer af en Skjønhed, Kraft og Glans, som maaske de færreste ane.

Fabriken har hovedsagelig kastet sig over Produktionen af *Ler-Kakkelovne*, og den gjør saaledes efter Ævne sit til at fortrænge de fra Udlandet — Sverige, Tyskland osv. — indførte Varer. Kampen maa nødvendigvis blive haard, da der skal gjøres Front baade mod indenlandske til Dels meget dygtige Konkurrenter og store udenlandske Firmaer. Nu, vi ønske Fabriken og dens indenlandske Medbejlere, der jo ligeledes fægte med dobbelt Front, Lykke i Kampen mod Indførselen fra Udlandet. Vi kunne nemlig her hjemme sikkert gjøre vore Sager lige saa godt som de fremmede og trænge for saa vidt ikke til dem.

Det vilde være at ønske, at Lerovne i farvede Glasurer, — som de sex, otte Stykker, Fabriken udstiller, — maatte hjælpe til at skaffe os af med de hæslige Jernovne, som sluge Masser af Brændsel, hurtig blive kolde, selv efter stærk Opfyring, og mispryde vore Værelser. Glatte, hvidglaserede Ovne have vel i de senere Aar funden ret hyppig Anvendelse hos os, og disse ere unægtelig langt at foretrække for de fæle sorte Jernovne, men Kakkelovne med farvede Glasurer er dog endnu formaalstjenligere og skjønnere: de rigt formede med mange og dybe Forziringer udstyrede Kakler afgive tilsammen en langt større Flade for Varmeudstraalingen end de glatte hvide, de kunne modtage kunstnerisk Udsmykning, og de mange Reflexer i Glasuren giver Liv og Afvexling, hvad det netop skorter de hvide og døde »Fajance-Ovne« paa.

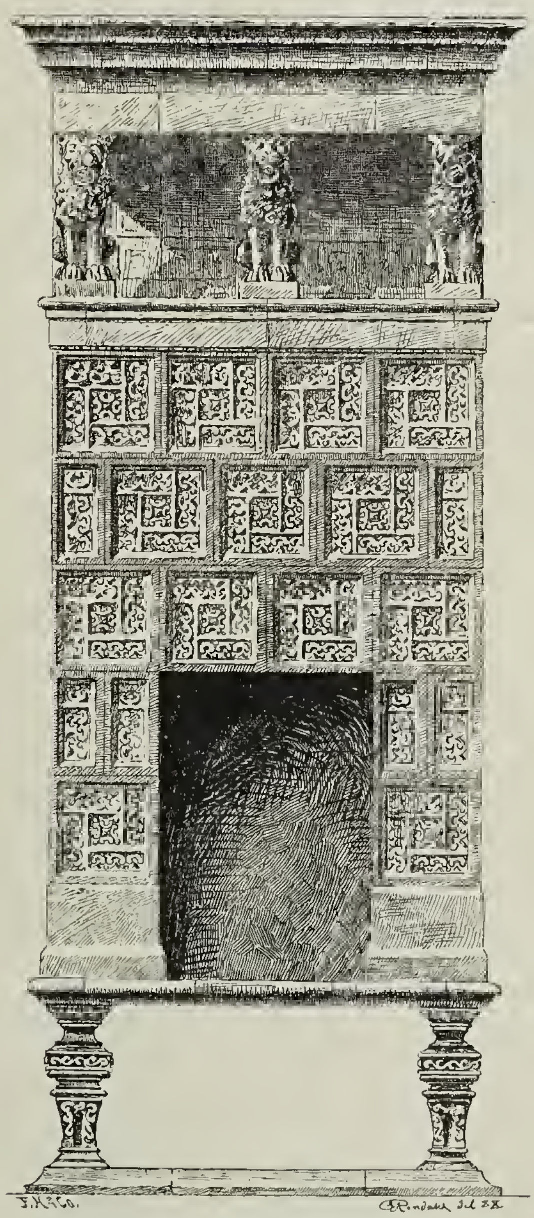


Fig. 85. Kamin (Arkitekt Th. Bindesbøll). Kjøbenhavns Lervarefabrik.

Fabriken fremstiller Kakler i omtrent 60 forskjellige Mønstre. De udstillede Ovne, der maa betragtes som det bedste, Etablissementet paa dette Omraade har præsteret, ere til Dels gjorte efter Udkast af *Erik Schjødte* og *Bindesbøll*. Opmærksomheden kan henledes paa den udstillede Ovn med det ganske simple, men nette »Tallerkenmotiv«, paa den møbelagtige »Lissénovn« og paa de smukke Ovne og Ovndele med Ananasmotiv (Bindesbøll) og i »Almuestil« (E. Schjødte). En Fabriken patenteret »Magazin-Ventilations-Kamin« nøjes jeg med at nævne.

Etablissementet beskjæftiger sig ligeledes med Tilvirkning af *Bygningsdetailler:* Konsoller, Rosetter, glaserede Fliser osv., noget, der i vore Dage spiller en ikke ringe Rolle og vil komme til at spille en endnu større. Denne Tilvirkning er dog for Fabrikens Vedkommende



Fig. 86. Vase.
Kjøbenhavns Lervarefabrik.

endnu kun i sin Udvikling. En udstillet Roset, brunt Kors paa gul Grund, Kopi efter Rosetter leverede til første Ingeniørdistrikt, kan der henvises til som Prøve paa slige Dekorationsæmner.

Af *Dekorationsgjenstande* udstiller Fabriken en Del, af hvilke nogle fortjene særlig Opmærksomhed. Dette gjælder saaledes om nogle Vaser og Krukker efter *Bindesbølls* Tegninger, — et Par af dem har tidligere været nævnt og omtalt i dette Tidsskrift, — om et Par Gravurner af *Blichfeldt*, om et Par Fade i Palissystil, og om en Del Smaakar af forskjellige Farver og med næsten iriserende *Lustre-Glasurer;* denne sidste Produktion er endnu i sin Udvikling, men har uden Tvivl en Fremtid for sig.

En udstillet halv Alen høj Krukke med grumme fordringsløs Dekoration, til Optagelse af en Makartbuket el. lign., er gjort efter Frøken *Hegermann-Lindencrones* Tegning. Den brune Lerkrukke er helt overbegietet [1] med et Lag hvidt Meissener-Ler, med i dette indraderede og derpaa forskjelligt farvede Ornamenter. Et Par kjønne farvestraalende og glasurglinsende *Bordplader* ere seværdige. Det samme gjælder om en lille *Nyhed* af Fabriken: forskjellig farvet Ler lægges lagvis paa hverandre, efter en let Æltning uddrejes Massen og *afskjæres* med Kniv til forskjelligtformede Kar, som derved udvendig faa et ret kvikt broget Udseende; inden i, hvor de uddrejes med Fingrene, udviskes Lerlagene over hverandre.

Nogle Smaating: Tændstikholdere — Askebægere i Form af delfinagtige Flyvefisk — eller flyvefiskagtige Delfiner, og andet Mere ere vakkert opfundne og modellerede af Frøken *David.*

At Fabriken har Øjet og Øret aabent for Rørelserne i Nutidens keramiske Smag, viser et Par udstillede Kar, hvor man har forsøgt sig i *Jade-Imitationer* og *krakelerede Sager;* ligeledes har man vovet sig, som det synes med Held, til at efterligne de fra Kina stammende *flammede Glasurer,* som allerede nu spille en ikke ganske ubetydelig Rolle i den europæiske Porcellæns-

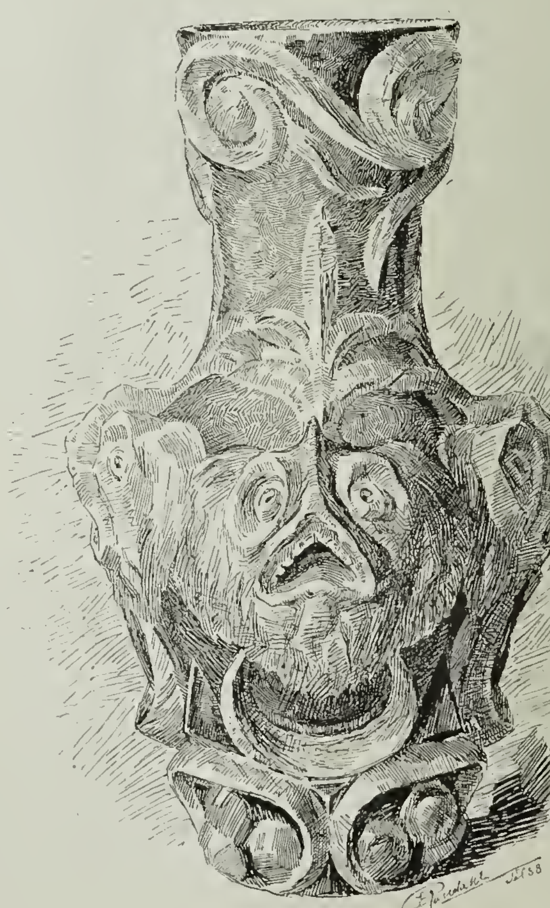


Fig. 87. Vase.
Kjøbenhavns Lervarefabrik

1. Af det plattyske »gieten«, højtysk »gieszen«

tilvirkning. Men Fremgangsmaaderne ere rigtignok meget forskjellige. Tilsigter man Flammer i Porcellænsglasuren, sker det hovedsagelig ved at indlede Strømme af Ilt i Ovnen; for at fremstille noget lignende paa Lersager, dyppes det en Gang brændte Gods i Glasurstof af den for Godset bestemte Grundfarve, der kan varieres i rigt Maal efter Mængden og Arten af de dertil anvendte Metalilter, og stænkes dernæst ved Hjælp af Pensel med andre forskjelligfarvede Glasurstoffer, der saa i Brændingen flyder sammen i lodrette Flammer med Grundfarvens Glasur. Adskillige saaledes dekorerede Kar udstilles.

Sluttelig nævner jeg to store udstillede Cylindre til Makartbuketter el. lign., frisk og flot dekorerede af *Paul Fischer:* paa den ene Cylinder Hane og Høne trippende om paa den valmuesprængte Eng, paa den anden tre Fugle flyvende hen over Engen, alt brændt under Glasur.

I det Hele fortjener Fabriken for sin Stræben og Virken Anerkjendelse, Opmuntring og Støtte. Den har, som sagt, mange og dygtige Konkurrenter, af hvilke jeg vil nævne Etatsraad *J. P. Langgaard* og *Kähler* i Næstved, der ogsaa ere Udstillere. I det Hele taget tæller Udstillingen endnu en Del flere danske keramiske Virksomheder end de i denne Artikel nævnte og omtalte. Til dem vil Tidsskriftet senere komme, og særlig skal det her bemærkes, at den i den senere Tid fremkomne interessante »Kunstner-Keramik«, der udstiller i *Dekorationsforeningen,* vil blive omtalt i en særlig Artikel.



Fig. 88. Christian IX's Jubilæumsvase (Arkitekt V. Koch).
Hof-Terrakottafabrikant P. Ipsens Enke.



Fig. 89. Sølvopsats:
Danmark paa en af tre Løver trukken Triumfvogn (P. Hertz).

Nogle danske Guldsmede paa Udstillingen.

Af **Erik Schiødte.**

Som bekjendt lider vor hjemlige Kunstindustri gjennemgaaende af den store Mangel, at den ikke har nogen Tradition at fortsætte. Derfor er det sjælden, at vore Fabrikater har gjort nogen synderlig Opsigt paa de store Verdensudstillinger eller har vundet noget videre Marked i Udlandet. Nu og da har et Møbel i Christian den Fjerdes Stil, nu og da noget kjøbenhavnsk Porcellæn naaet en vis Anerkjendelse, men nogen virkelig national Ejendommelighed har de alligevel ikke ejet.

Vort Guld- og Sølvarbejde danner i denne Henseende i alt Fald for en vis Tid en Undtagelse; paa dette Felt har vi ved et Par Verdensudstillinger høstet Laurbær, og dette beroer ikke saa meget paa den gode, solide, omhyggelige tekniske Udførelse, der er gjennemgaaende for vore Arbejder, som derpaa, at man i Formerne har fundet en Selvstændighed og Originalitet, som mentes at være særegen for Danmark. Der tænkes

naturligvis her paa de i *oldnordisk Stil* udførte Arbejder, en Stil, som forøvrigt i og for sig ikke er mere dansk end svensk, norsk, islandsk o. s. v. Men et sjælden lykkeligt Greb var det dog, da vore Guldsmede — med *E. F. Dahl* i Spidsen — optog den Skat, der laa gjemt i vore gamle Smykker fra Oldtiden. Det traf sig saa heldigt, at vi i vort Musæum for nordiske Oldsager ejede en Samling af Motiver fra Broncealderens og Jernalderens forskjellige Perioder, som baade var smukke og karakteristiske, og tillige havde den store Fordel, at de lod sig direkte overføre paa moderne Smykker, hvorfor man ogsaa sjælden blandt vore Guldsmedearbejder i denne Stil træffer en original Komposition, men som oftest kun en mere eller mindre omhyggelig Kopieren. Hermed skal det dog ingenlunde være sagt, at dette er det eneste Værdifulde, den danske Guldsmedekunst har præsteret. Dette er langtfra Tilfældet. Som man vil erindre, fejredes det danske *Guldsmedelavs Jubilæum* her i Kjøbenhavn i November 1885 ved en større, sammenlignende Udstilling i Industriforeningens Lokale af ældre og nyere Arbejder, og desuden udkom i Dagens Anledning et elegant udstyret, omhyggeligt udarbejdet, illustreret Festskrift af *C. Nyrop.* Vi lærer heraf, at vore Guldsmede til alle Tider har leveret dygtige Arbejder, vel nærmest i Rokokoens og Empirestilens Perioder. Og vi sér samtidig med Glæde heraf, at det allerede i mange Aar har været Skik indenfor dette Haandværk at benytte kunstnerisk Assistance, dette Kunstindustriens Et og Alt: Frugtbart Samarbejde mellem Kunst og Haandværk.



Fig. 90. Rokoko Sølvkande. (V. Christesen).

Af Kunstnere, som paa dette Omraade har virket mest, om end med forskjelligt Udbytte for den gode Sag, maa fra ældre Tid nævnes *G. F. Hetsch* og *Theophilus Hansen*, fra nyere Tid *H. Olrik, C. Peters, Heinrich Hansen* og *V. Dahlerup;* tillige har en Række Guld- og Sølvsmede selv leveret anerkjendelsesværdige Kompositioner.

Udstillingen iaar af danske Guld- og Sølvsmedearbejder er ganske omfattende. Saa godt som alle vore flinkere Etablissementer har sendt Prøver paa, hvad de formaaer; da Udstillingen imidlertid ikke er aabnet, da denne Artikel skrives, maa vi indtil videre opsætte en udførlig Omtale, saavel af de danske som af de svenske og norske Arbejder. Der kunde være Anledning nok til allerede nu at dvæle lidt længere ved Arbejder fra *L. O. Christgau, A. Dragsted, Bernhard Hertz* og adskillige andre, men vi maa for denne Gang indskrænke os til at omtale de enkelte Arbejder, som her er afbildede, og

som alle skriver sig fra de tre Firmaer, som vel, uden Miskjendelse af andres Virksomhed, maa siges at være de betydeligste for Øjeblikket, nemlig *V. Christesen*, *A. Michelsen* og *P. Hertz*. Kun et Par Ord om ethvert af dem.

V. Christesen boede oprindelig i Slagelse; i 1852 anskaffede han sig en Presse, vistnok den eneste dengang existerende; hans Forretning tog et betydeligt Opsving, og efter en Del Udvidelser i Aarenes Løb flyttede han den i 1856 til Kjøbenhavn, hvor den hurtigt voxede op til at blive en af de betydeligste, ikke mindst paa Grund af en særlig udstrakt Anvendelse af Maskiner. Foruden med sin øvrige smukke Udstilling, møder V. Christesen iaar med et sandt Pragtstykke, maaské det betydeligste Sølvarbejde, der endnu er præsteret herhjemme. Det er det i Fig. 92 afbildede *Skjold*, i sin Helhed nærmest i italiensk Renæssancestil, men i sin Karakter og sine Enkeltheder absolut nordisk. Det er komponeret og modelleret af Professor *H. Olrik*, udført og ciseleret af Gravør *F. Schmahlfeld*, som i 35 Aar med udmærket Dygtighed har arbejdet i Christesens Etablissement.

Skjoldet er et sjelden vellykket Arbejde, rigt og livfuldt i Kompositionen, fint og nobelt i Modelleringen; det er udført i drevet Sølv, dels blankt, dels oxyderet med indlagte Guldornamenter og i Randen besat med 152 Rubiner. Dets Indhold er — med Professor Olriks egne Ord — følgende:

»Et Skjold, udført i Sølv, med Fremstillinger af Valdemar Sejrs Historie; i Midten: Volmerslaget hvor Dannebrog falder ned fra Himlen; foroven: Dronning Dagmar stiger iland i Ribe og modtages af Kongen og hans Mænd; paa Siderne: Dronning Dagmars Død og Kongens Fangenskab hos Grev Henrik sammen med sin Søn, den unge Valdemar; forneden: Jydske Lov vedtages paa Thinge (hos Kong Valdemar sidder hans Søn, den udvalgte Konge, Erik Plovpenning).

De omgivende sindbilledlige Figurer ere, foroven: Danmarks Skytsengel, der støtter sig til »Styrke« og »Mod«; derunder: Smaaengle, der smykke med Blomster for Dronning Dagmar; til Venstre og Højre herfor: Sindbilleder paa Kongens Liv i Kjærlighed og i Kamp; under de smaa Billeder: til Venstre: Kongens Sorg over Dagmars Død (en lille Genius med en Rose søger at modvirke fristende, gjøglende Syner); til Højre: Landets Sorg over Kongens Fangenskab (mens den tydske Ørn basker med sine Vinger over Danmarks Skjold, opmuntrer en Genius til Daad fremfor ørkesløs Fortvivlelse); paa Siderne af det nederste Billede: den dømmende og den straffende Retfærdighed, der træder under Fødder



Fig. 91. Rokoko Sølvkande. (V. Christesen).

Forbrydelsen, der er lænket til sit Ophav, det Onde (Udyret), som Loven har bundet.«
— Medens Christesen og Hertz benytter Dampmaskiner til deres Fabrikation, benytter

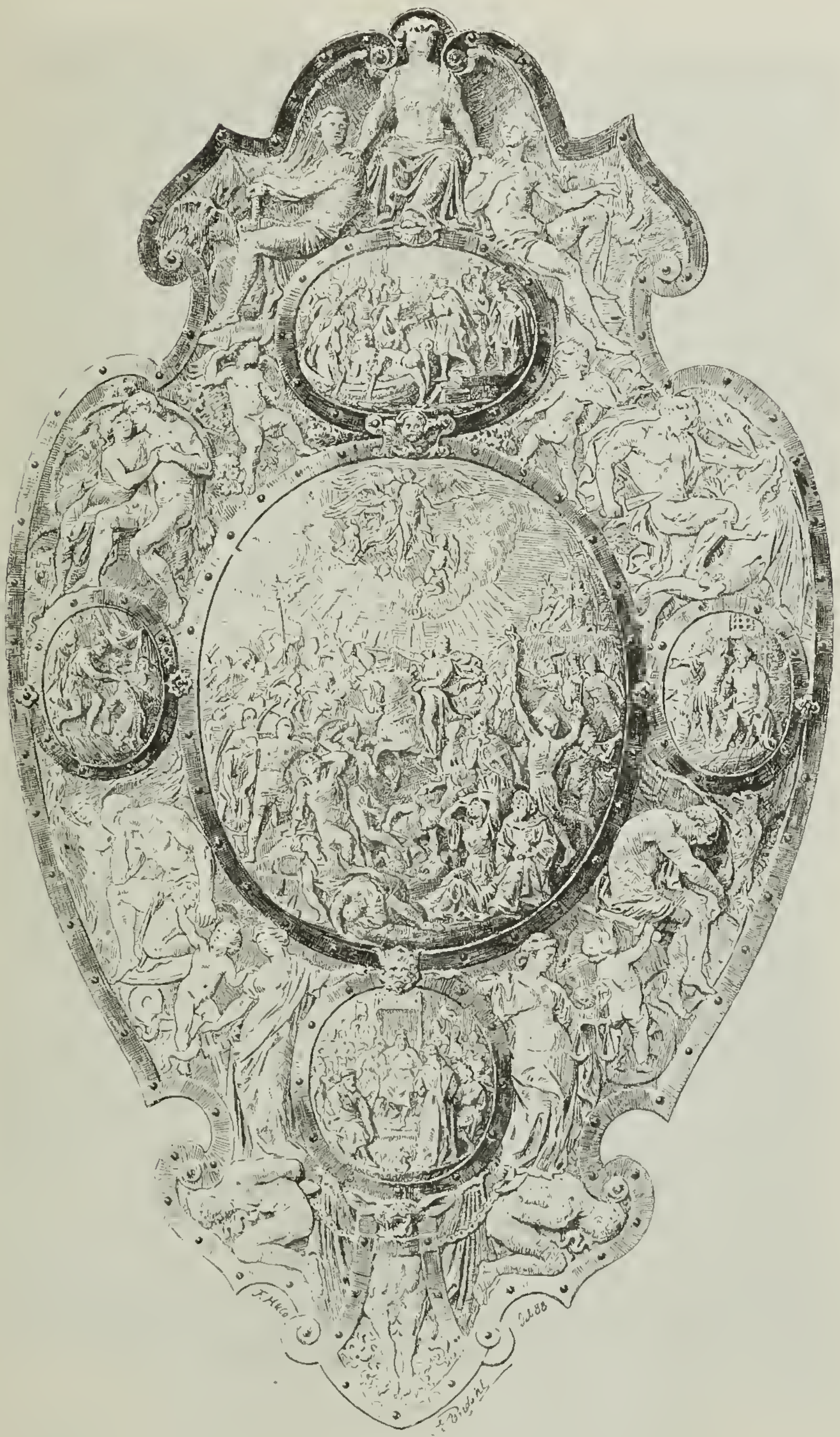


Fig. 92. Drevet Sølvskjold
med Valdemar Sejrs Historie efter H. Olriks Tegning (V. Christesen).

A. Michelsen Gas som Bevægkraft. Det betydelige Firma, som nu bestyres af Hof- og Ordensjuvelerer *C. Michelsen*, stiftedes i 1841 og har paa alle Guld- og Sølvsmedekunstens

Omraader præsteret Sager af høj Værdi. Skjønnere og smagfuldere *Smykker* skal man lede længe om end de her afbildede og endnu ét, paa hvilket vi særlig vil henlede Opmærksomheden: en stor Perle af dybblaa Lapis lazuli, prydet med kunstfærdigt ud-



Fig. 93. Sølvstatuette af Kong Christian IX
efter Heinr. Hansens Tegning, udført af Hof- og Ordensjuveler A. Michelsen.

arbejdede, ornamentale Kvindeskikkelser, bærende ægte Perler i gyldne Kjæder. — *Kongemonumentet* (Fig. 93) er ligesom det ovennævnte Skjold et virkeligt Pragtstykke. Rank og elegant sidder Kong Christian paa sin stolte Hest, og i det sirligt udarbejdede

og rigt smykkede arkitektoniske Fodstykkes Nicher sés i sex Kvindeskikkelser Allegorier paa Videnskab, Kunst, Søfart, Haandværk, Agerbrug og Handel. Saavel dette Monument som Firmaets øvrige Sølvarbejder er udførte, dels af, dels under Ledelse af den fortrinlige Ciselør *A. Røder*, som i en Række Aar har været knyttet til Etablissementet. Monumentet er komponeret af Etatsraad *Heinrich Hansen*, hvem ligeledes alle de arkitektoniske Enkeltheder skyldes, medens den vellykkede Rytterstatuette er modelleret af *Laurits Jensen* og de allegoriske Figurer af Professor *Stein*. — Det udstillede Sølvservice (Fig. 95) er en nøjagtig Gjengivelse af det, som vor Konge og Dronning i Marts Maaned i Aar sendte Prinsen og Prinsessen af Wales som Sølvbryllupsgave. Formerne er tildels af ældre Dato, Ornamenterne er nyt komponerede i oldnordisk Karaktér, idet Motiver fra Broncealder og Jernalder er sammenblandede i frie Omformninger.



Fig. 94. Guldkors med Emalje. (A. Michelsen).

Hertz's Etablissement er egentlig en Sammensmeltning af *P. Hertz's* ansète Firma, som grundlagdes allerede i 1834, og Brødrene *S. & J. Hertz's* i 1875 anlagte Sølvvarefabrik. Hertz har forstaaet Værdien af at arbejde sammen med prøvede Folk, og hans Forretning nyder derfor godt af den bekjendte, gamle Guldsmed *Chr. Boas* og den flinke Modellør og Ciselør *Knud Jensens* dygtige Medhjælp, hvortil i den senere Tid denne sidstes Søn har sluttet sig, ligesom

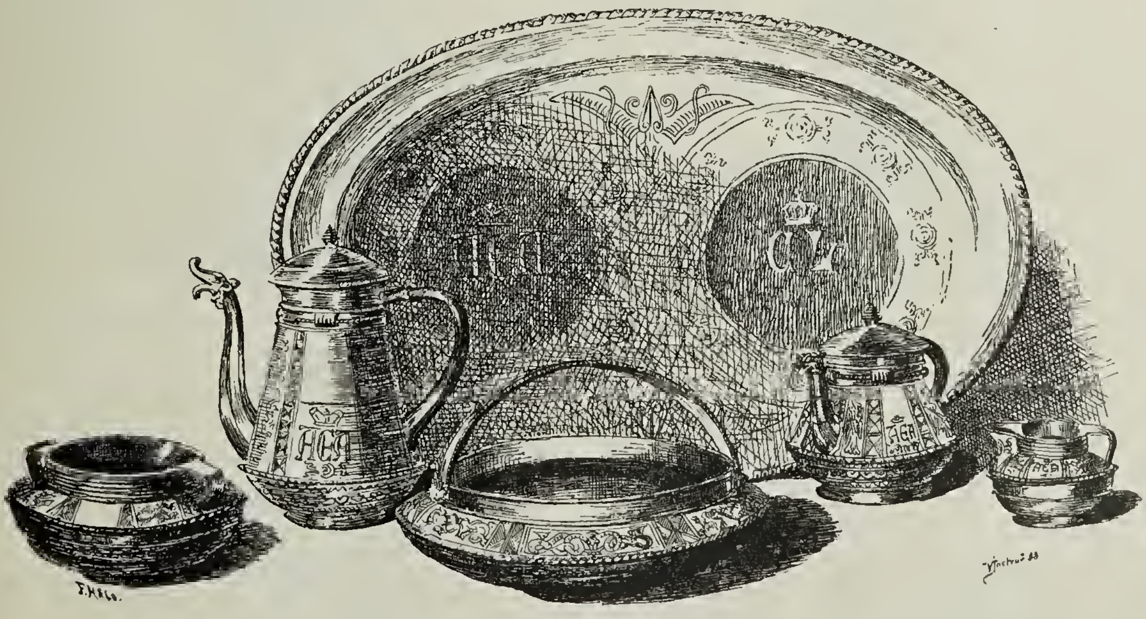


Fig. 95. Sølvservice fra Hof- og Ordensjuveler A. Michelsen efter Tegning af Erik Schiødte.
Gjentagelse af det Service, Kongen og Dronningen i Marts skjænkede Prinsen og Prinsessen af Wales i Sølvbryllupsgave.

Professor *V. Dahlerup* allerede i adskillige Aar har været Etablissementets kunstneriske Leder; ham skyldes ogsaa Kompositionen af de her afbildede Udstillingsgjenstande.

Paa den store *Opsats* (Fig. 89), hvis Skaal bæres af fire Sfinxer, sés Danmark i en Kvindes Skikkelse, kjørende en Triumfvogn, forspændt med trende Løver, henover Fædrenejorden, dækket af frodige danske Planter.

De to, 17 Tommer høje, Pokaler (Figg. 96—97) tænkes anvendt som Æres-



Fig. 96. Sømands-Pokal.
(P. Hertz).



Fig. 97. Landsoldat-Pokal.
(P. Hertz).

præmier, den ene for Ro- eller Sejlsport, den anden for Kapskydning. Den første er prydet med Renæssanceornamenter; øverst sés den danske Søgut, paa Pokalens Sider findes Fremstillinger af Sejladsens historiske Udvikling, Foden dannes af tre Delfiner. Den andens Ornamenter er oldnordiske; øverst staar en Gjengivelse af den bekjendte danske Landsoldat, paa Siderne ses Skyttescener fra Fortid og Nutid, Foden dannes af tre Geværer. Paa begge Pokaler er de tre danske Løver anbragte.

Alle tre Arbejder er drevne i Sølv med stor teknisk Dygtighed, hvad der overhovedet altid har udmærket Hertz's Fabrikata. De nuværende Ejere har med rigtig Sands forstaaet, hvilken en tildels ubenyttet Guldgrube der ligger i den vanskelige, men taknemlige Emaillekunst, og efter endel vellykkede Forsøg at dømme vil de vistnok derigjennem kunne berede deres gamle Firma en ny Æra.

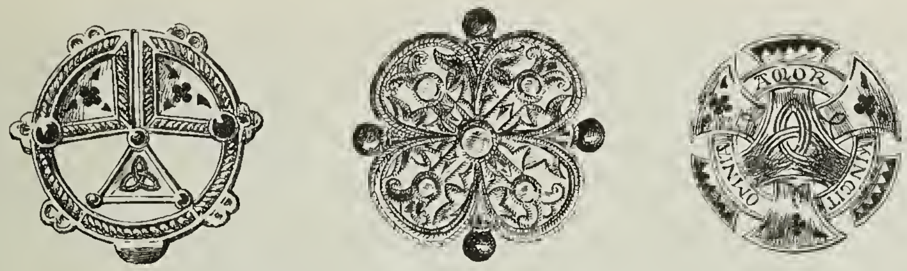


Fig. 98—100. Tre Guldbroscher. (A. Michelsen.)

Med Billeder af de to Kongeværelser.

Af Ad. Bauer.

»Alles kraftige Medvirkning!« Paa dette Program er Udstillingen bleven til, og hidtil er Programmet blevet holdt. I et Omfang, som vistnok Mange vilde have anseet for utænkeligt, er den voxet frem ved Tilslutning fra alle Sider, og den staaer nu fuldført som et storslaaet Vidnesbyrd om, hvad Samarbejde kan udrette i vort Land. Det hele Anlæg, det anseelige Komplex af Bygninger og Alt, hvad der grupperer sig om dem, ere i Virkeligheden det samlede Udtryk for, hvad der kan tilvejebringes ved Kræfternes Forening, naar Alle ville yde deres Bidrag efter bedste Evne. Derefter kommer Turen til at prøve de Enkeltes Bidrag, til at se, hvad hver enkelt Udstiller yder, og til at undersøge, om han ogsaa som et Led i det store Hele har søgt at opretholde Programmet: »Alles kraftige Medvirkning!«



Fig. 101.
Dør i det store Kongeværelse.
Tegnet af M. Borch; udført af F. Oxelberg.

Allerede nu paa Forhaand kan det vistnok siges, at dette i stor Udstrækning er Tilfældet. For den, der har fulgt Foretagendet, efterhaanden som det fik sit Indhold, og den ene rige Udstilling fylkede sig ved Siden af

den anden, har det været en Glæde at se, hvorledes ogsaa de enkelte Udstillere have bestræbt sig for at yde deres Bedste. Der har været lagt en Kraft i Arbejdet, en Bestræbelse for at vise, hvor godt og dygtigt og smukt Arbejde, der kan præsteres i vort Land, som har givet sig ofte storslaaede Udtryk. Hverken Bekostning eller Anstrængelse ere blevne skyede, og Resultatet vil derfor sikkert ogsaa være tilfredsstillende og glædeligt.

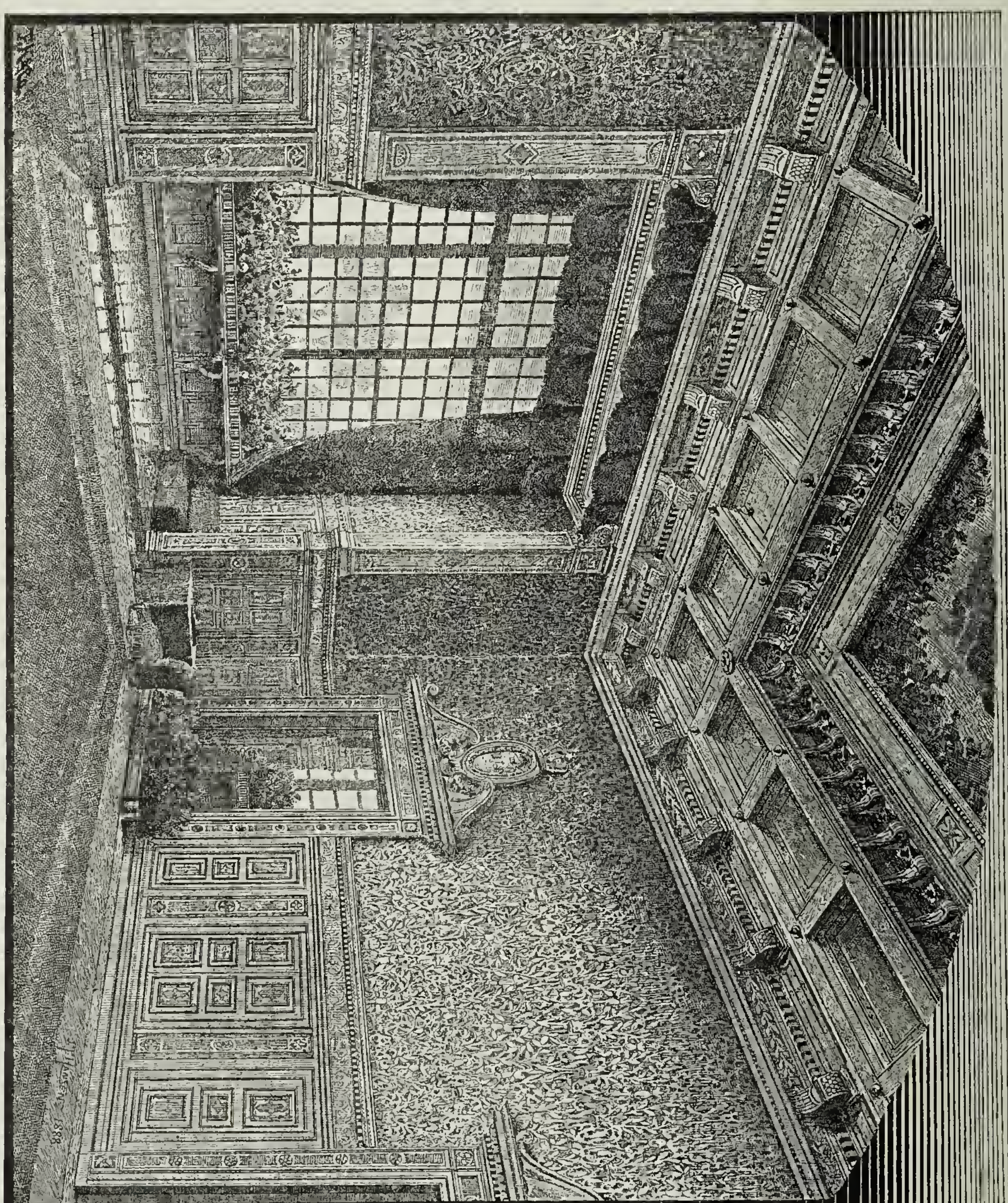


Fig. 102. Det store Kongeværelse,
Efter Arkitekt M. Borchs Tegning; udført af Snedkermester F. Oxelberg.

Allerede ved Indgangen til Udstillingen har man Lejlighed til at se Vidnesbyrd herom i de to Kongeværelser, som ere indrettede i Lokalerne tilhøjre for Vestibulen. Hs. Maj. *Kongen* er, som bekjendt, Udstillingens Protektor, og allerede af den Grund var det ikke mere end naturligt, at man fulgte den gamle Udstillingsskik at udstyre et eller flere Rum paa en saadan Maade, at de kunde tjene som Modtagelsesværelse for den

kgl. Familie, naar den besøgte Udstillingen. Men til Udstyrelsen af Kongeværelser knytter sig naturlig den Tanke, at disse skulle være de Rum, hvori der er samlet det smukkeste og bedste af, hvad Kunst og Kunsthaandværk i denne Retning kunne præstere. De to Kongeværelser, som findes paa vor Udstilling, fastholde denne Tradition; de ere ganske

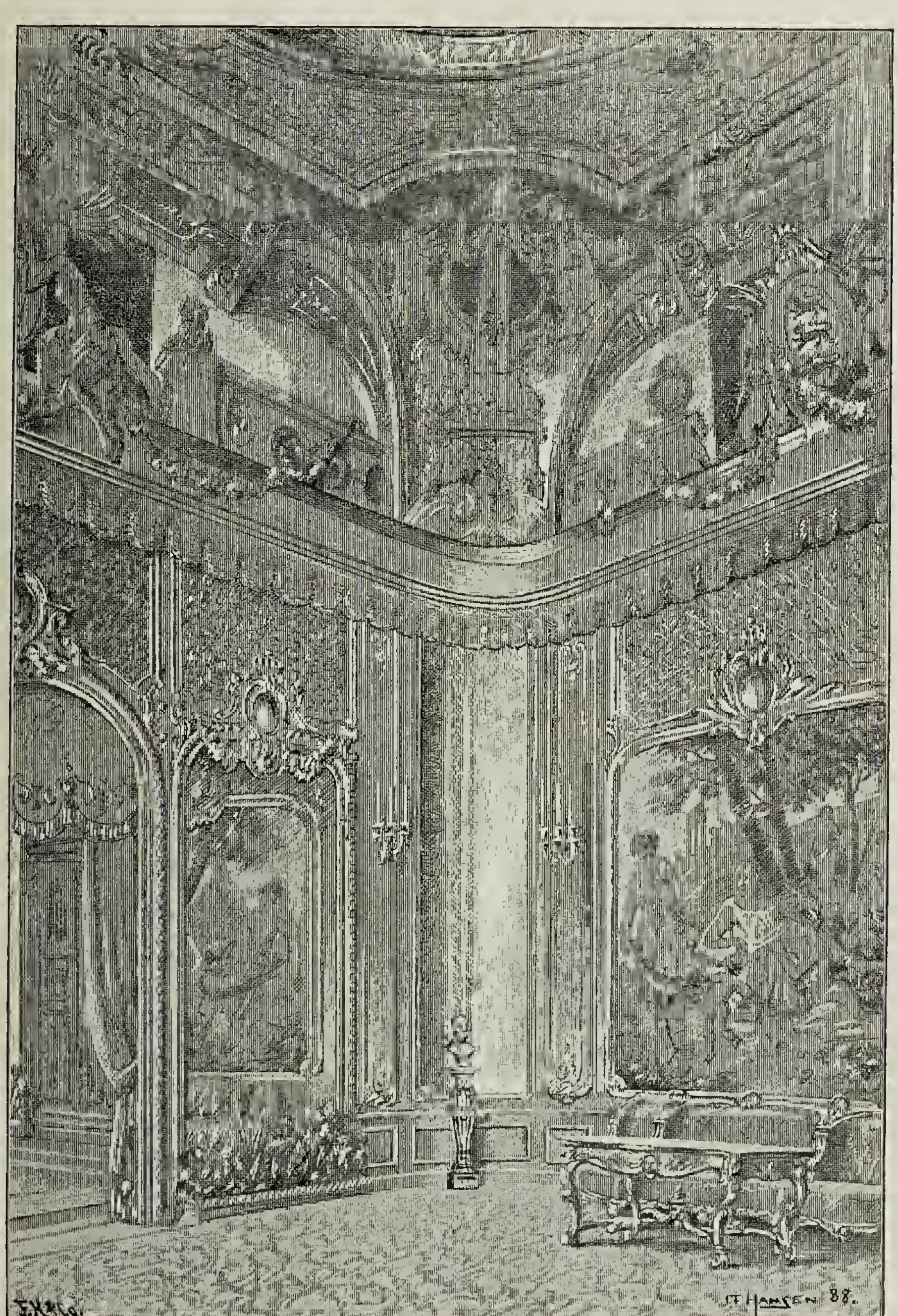


Fig. 103. Det mindre Kongeværelse.
Efter C. N. Overgaards Tegning; malet og dekoreret af Bernh. Schrøder, Nielsen & Hansen.

sikkert Exempler paa det høieste Punkt, som de paagjældende Industrigrene indtage i vort Land; der findes i dem Begge en tydelig fremtrædende Bestræbelse for at præstere det Bedste, de paagjældende Udstillere formaa, og de blive derved tillige et smukt Udtryk for Programmets ovenciterede Ord.

Der bliver forhaabentlig senere Lejlighed til at betragte disse Rum og deres Udstyrelse i Forhold til Nutidens Snedkeri her i Landet. Det vil være af Interesse at se, hvorledes de forholde sig til den Udvikling, der er foregaaet paa dette Omraade i Løbet af et Par Menneskealdere baade for Smagens og Teknikens Vedkommende, og man vil da herigjennem kunne give Begrundelse af den Ros, der tildeles dem. Men naar Pladsen ikke har tilladt at give denne Fremstilling allerede nu, bør dog det Hefte af »Tidsskrift for Kunstindustri«, som udsendes paa Udstillingens Aabningsdag, ikke udgaa, uden at det ogsaa bringer Prøver paa disse Exempler paa den danske Kunstflid.

Det forreste Kongeværelse med det store Vindue ud mod Vesterbropassagen, fremtræder som et Exempel paa den Virksomhed, der udfoldes i Snedker *F. Oxelbergs* Maskinsnedkeri. Som Følge heraf er Hovedvægten ikke bleven lagt paa Lokalets dekorative Udsmykning med de mange Midler i Retning af Portiérer, Drapperier og mere eller mindre kunstneriske Arrangements, hvorpaa Nutiden er saa rig, og lige saa lidt paa Møblementet som derimod paa, hvad selve Bygningssnedkeriet formaaer at præstere baade i teknisk og kunstnerisk Retning. Hvad den første Side af Sagen angaaer, maa man vel være Fagmand for tilfulde at kunne vurdere al den Dygtighed og Kunst, som er udfoldet, alle de vanskelige Opgaver, som Forfærdigeren med Vilje har stillet sig selv, men ogsaa uden den fagmæssige Kundskab vil man kunne beundre det rige Billedskjærerarbejde, det meget indlagte Arbejde af Mahogni i Egetræet o. desl. Det er lykkedes Arkitekt *M. Borch*, der har givet Tegningen til Rummet, samtidig ogsaa at hævde Skjønhedens Krav, saaledes at den faglige Dygtighed, der var tilstede, er bleven taget i Brug til Løsningen af en virkelig kunstnerisk Opgave. Det er i god Overensstemmelse hermed, at Hr. *Oxelberg* har bestemt at forære hele Værelset til det kommende kunstindustrielle Museum. Som et smukt Led i den Helhed, der er skabt, maa endnu fremhæves Landskabsmaler *C. F. Aagaards* store Loftsbillede, forestillende Danmark, som strøer Kranse til Kunst og Industri.

I *det andet Kongeværelse*, som vender ud mod Hallen, har Opgaven været en anden. Man har netop her lagt Vægt paa Rummets Udstyrelse, saaledes som Dekorationsmalerens Kunst formaaer at frembringe denne, samt at vise Samarbejdet mellem Maleren og Snedkeren. Det er i og for sig et af de Tilfælde, der ligne Tanker, at det er Brødrene *Severin & Andreas Jensen*, som have tilbudt at udstyre dette Lokale med deres Møbler, thi da de for nu over 25 Aar siden begyndte den Virksomhed, de fra en ringe Begyndelse have hævet op til et af Hovedstadens første Møbeletablissementer, var netop det Grundlag, hvorpaa de byggede, en saadan Samvirken. Hovedvægten ligger imidlertid i denne Sammenhæng paa den pragtfulde Ramme, som *Bernh. Schrøder*, *Nielsen & Hansen* har skabt om de nævnte Møbler.

Det er Rokokoperiodens rige Pragt, man har valgt til at give dette Rum en Udstyrelse, der svarede til dets Bestemmelse. Fra en stor Roset i Loftet strække sig rige Rokokoornamenter med det danske Vaaben ned over Væggene. Disse ere beklædte med imiterede Gyldenlæderstapeter, hvori Kongens og Dronningens Navnetræk, og i en enkelt stor Væggeflade er der indsat et smukt Dekorationsmaleri, som paa en heldig Maade og i Overensstemmelse med Rummets Karakter efterligner Gobelinsvævning. Dekorationen af dette Rum er udført efter Tegning af Kunstmaler *C. N. Overgaard*.

Paa den anden Side af Vestibulen ligger det af Malerfirmaet *C. Møllmann* rigt udstyrede Præsidentværelse; af det vil Tidsskriftet senere bringe en Afbildning.

Mindre Meddelelser.

Det havde været Tanken i dette Hefte at levere en med Afbildninger oplyst selvfølgelig sammentrængt Udsigt over den danske Kunstindustri paa Udstillingen, som aabnes idag, men denne Tanke maatte hurtigt opgives. Det viste sig nemlig ikke muligt at gjennemføre den. Mange af de Gjenstande, der skulde afbildes, vare ikke saa vidt færdige, at de i rette Tid kunde tegnes eller fotograferes, og det blev derfor nødvendigt at blive staaende ved de ovfr. givne mere spredte Meddelelser. De ville imidlertid senere blive suplerede, og samtidig vil ogsaa den fremmede Kunstindustri efterhaanden blive belyst i baade Billeder og Text. Af Udlandets Kunstindustri er f. T. væsentlig kun den russiske og den franske Afdeling færdige, men England og Italien ligesom Tyskland, der i sidste Øjeblik meldte sig som Deltager og modtoges med Glæde, ville sikkert hurtigt følge efter. En lille Samling galvanoplastiske Gjengivelser udstilles fra det ungarske Kunstindustrimuseum i Buda-Pest og en større Samling japanske Gjenstande af Hr. S. Bing i Paris. Paa Grund af Omstændighederne kan der imidlertid endnu ikke foreligge nogen Katalog over den paa Udstillingen repræsenterede fremmede Kunstindustri.

I April Heftet af *Revue des arts décoratifs* har *Edmond Bonnaffé* skrevet en Artikel om de saa kaldte *faïences de Henri II et de Diane de Poitiers.* Han hævder heri, at deres Henførelse til Slottet Oiron, hvor de skulde være gjorte under Paavirkning af Artus Gouffiers Hustru Helene de Hangest († 1537) ved Bibliotekaren Bernarts og Pottemageren François Cherpentiers Hjælp, er en fuldstændig Myte. Idet han bygger paa nogle ifjor offentliggjorte Inventarielister fra det 16de Aarhundrede paaviser han, som det synes med god Grund, at de naturligt kunne henføres til den lille By *Saint-Porchaire*, 4 Kilometre fra Bressuire (Deux-Sévres), hvor der fra umindelige Tider har været drevet Pottemageri. — Til Oplysning om de fabelagtige Priser, hvormed Samlere betale de bevarede Fajancer, der nu kunne kaldes *faïences de Saint-Porchaire*, oplyser Edmond Bonnaffé i sin ovenfor nævnte Artikel, at paa Hertugen af Hamiltons Avktion i Juni 1882 og paa Sir Andrew Fountains Avktion i Juni 1884 (jfr. ovfr. II, S. 50) tilbagekjøbte Frankrig fire af dem for henholdsvis 26,513 Frcs., 32,000 Frcs., 39,375 Frcs. og 91,875 Frcs. Det var en Lysestage (le chandelier d'Anne de Montmorency), som gik i den sidste uhyre Pris, Kjoberens Navn var *Dutuit.* Hovedværket for de her nævnte Fajancer, er Pragtværket: Recueil de toutes les pièces connues jusqu'à ce jour de la faïence fançaise dite de Henri II et de Diane de Poitiers (Paris 1861) af Delange og Benjamin Fillon.

En ifjor i Paris udkommen Bog: »Les du Cerceau, leur vie et leur oeuvre d'après de nouvelles recherches« af Baron *Henry de Geymüller* giver en Række ny Oplysninger om de Mænd, der bare Navnet *du Cerceau.* Der er ikke een men fire. Den ældste Jacques Androuet du Cerceau, formodes født i Paris 1510 eller 1512, og han efterfulgtes af to Sønner og en Sønnesøn. En af den ældste du Cerceaus Tegninger (Fragment d'un chateau ideal), der findes i Revue des arts décoratifs (April Heftet for i Aar) kunde ligesom minde noget om Tyge Brahes Bygninger paa Hveen.

Af den Række Arbejder, som Museet i Wien for Tiden udgiver, er der for nyligt udkommet et nyt Bind, nemlig: »Glassammlung des k. k. österreichischen Museums. Geschichtliche Übersicht und Katalog« af *Bruno Bucher.* Bogen, der roses meget, falder i to Afsnit, det første giver en historisk Udsigt over Alverdens Glasindustri, det andet er en omhyggelig Katalog over Museets Glassamling. Værket er udstyret med et Farvetryk og 12 Heliogravurer.

Februar og Marts Hefterne af *The art Journal* bringer bl. A. en god lille Artikel af *Marius B. Huish* om japansk Kunstindustri med en Række ypperlige Billeder. Særlig skal fremhæves flere meget karakteristiske Parerplader.

Dr. *Jos. Hampel* har udgivet »Ein Abschnitt ungarischer Kunstgeschichte« (Ungarische Revue VIII, 1888, Hefte I), der ogsaa er udkommet i Separataftryk med Titelen: »Das mittelalterliche Drahtemail, Budapest, 1888. Han fremdrager her som en ny Art Emalje den ungarske Traademalje, som han betragter som en selvstændig Opfindelse af ungarske Guldsmede i Middelalderen ved Efterligningen af textile Mønstre i Emalje. I en Recension af denne Bog i *Kunstgewerbeblatt* (4de Aarg. Nr. 7) ydes der Dr. Hampel stor Ros for den Dygtighed, hvormed han har samlet sit — helt nye — Materiale, men hans Mening om Ungarns selvstændige Opfindelse betragtes som næppe rigtig. Traademaljen opstilles som en *émail peint.* Artiklen er ledsaget af en Række oplysende Billeder.

Om den saraceniske Kunstindustri er der i den sidste Tid udkommet to nye Værker. *Stanley Lane-*

Pool har udgivet: »The art of the Saracens in Egypt« (London) og den tyske Arkitekt *Franz Pascha* en ny Del af Durm, Ende og Schmidts: Die Baukunst des Islam« (Darmstadt). Det er den første Forfatter, der holder paa Udtrykket saracensk i Modsætning til arabisk og muhamedansk.

En af de mest kunstelskende Hertuger i Bayern, *Vilhelm V* (1579—1597), udstyrede St. Mikaelskirken i München med en kostelig Skat af kostbare Kar og andre Herligheder. Han lod det imidlertid ikke være nok med at dotere Kirken, han lod en Maler *Michael Müller* afbilde Kirkeskattens samtlige Dele i en »Heilthumbuch« (Liber sacrarum reliquiarum), som endnu existerer, medens selve Skatten paa et Par enkelte Gjenstande nær er forsvunden. De bedste Blade af denne interessante Bog er f. T. under Udgivelse af Professor *L. Gmelin*, og »Zeitschr. d. bayer. Kunstgewerbevereins in München« (Hefte 1—2) har allerede givet en Række interessante Prøver paa, hvad Værket vil bringe. Bogen giver forskjellige Oplysninger, om hvorledes nogle af Kirkeskattens Gjenstande ere gaaede tabt. Saaledes staar der ved nogle af Billederne: »ist zu Schwedischen Kriegszeiten in Rantzion geben worden.« — Af saadanne med Afbildninger forsynede Inventariebøger findes flere. Dr. *G. Hirth* har ifjor udgivet *Wittemberger Heiligthumsbuch*, der stammer fra 1509, og hvis Billeder ere tegnede af Lucas Cranach den ældre.

I Januar 1733 kom en stor Model af Salomons Tempel i Jerusalem til Dresden! Kurfyrst Frederik Avgust havde kjøbt den af den hamburgske Raadsherre Gerh. Schotts Arvinger for ikke mindre end 8000 Thaler. Den var udført i nøje Overensstemmelse med Biblens Beskrivelse efter Samraad med Datidens lærde Mænd og skal være gjort af en hamburgsk Snedker *Berend*. Der fandtes bl. A. 6736 Søjler i den med omhyggeligt udskaarne Kapitæler. I over 100 Aar blev Modellen holdt i Ære, men 1846 blev den solgt og var da, som det synes, i to Stykker. For »det Allerhelligste« blev der betalt 25 Th. og for »Templet« 18 Th. Dette sidste er endnu bevaret i den sachsiske Fortidsforenings Museum.

Den 16. April aabnede Kejser Franz Joseph en *Maria Teresia-Udstilling* i det østerrigske Museum i Wien. Den i veldædigt Øjemed arrangerede Udstilling har efterhaanden antaget saa store Dimensioner, at den er bleven en fuldstændig Kulturudstilling fra den nævnte Dronnings Tid. Foruden en fuldstændig Portrætsamling fra den Teresianske Periode indeholder den store Rækker af Møbler, Daaser, Vifter, Tøjer, Tæpper, Vogne, Skulpturer, Malerier og i det hele af enhver Art Gjenstande, der ere oplysende med Hensyn til hin Tids Forstaaelse.

Sèvres keramiske Museum er kommen i Besiddelse af et sjældent Stykke, nemlig en stor Terrakotta-Guldmagerovn fra forrige Aarhundrede. Den bærer de tre Lillier og et Vaabenskjold med korslagte P'er. Den er funden i Beauvais, og man gjætter paa, at de to P'er hentyde til Hertug Philip af Orléans, som paa Slottet Villers Cotterets i Nærheden af Beauvais dyrkede Guldmagerkunsten.

Der er for nyligt i London bleven solgt en Samling historiske Stole. En Stol, der henførtes til Shakespeare, naaede den højeste Pris, den gik i 120 Guineer (omt. 2500 Kr.).



Fig. 104. Fra Appartementssalen paa Kristiansborg Slot.
Efter en Tegning af G. F. Hetsch.

Jørgen Balthasar Dalhoff.

Et Afsnit af den danske Kunstindustris Historie.

Af **C. Nyrop.**

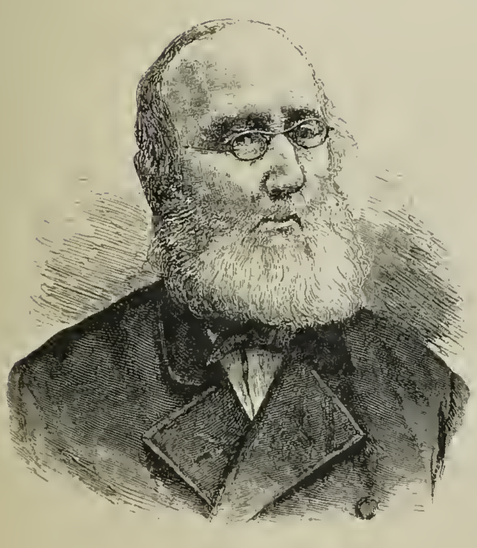


Fig. 105.
Hof-Guldsmed J. B. Dalhoff.

I Begyndelsen af 1848 ophørte to Fyrster i Evropa at regere; her i Landet Kristian VIII, der i Januar afgik ved Døden, og i Bayren Ludvig I, der i Februar nedlagde Kronen til Fordel for sin Søn. Ingen af de to Suveræner havde staaet sympatetisk overfor den Frihedsbevægelse, der var ved at udvikle sig, og for saa vidt savnedes de ikke af den nye Tid, som strax brød frem, men derfor ville de dog altid blive erindrede bl. A. paa Grund af deres levende Interesse for Kunsten.

De vare jævnaldrende — de ere begge fødte i 1786 — men desuagtet staar Ludvig I afgjort som et Forbillede for Kristian VIII, som et Exempel, han gjærne vilde efterligne, og dette er i og for sig naturligt. Kong Ludvig var ikke alene en større og betydeligere Personlighed end Kristian VIII, men han blev Regent 14 Aar før denne,

hvad der i denne Sammenhæng er noget Væsentligt, ikke at tale om, at han regerede i et Land, der laa Italien og Grækenland nær, hvorfra alle hin Tids Impulser paa Kunstens Omraade udgik, og at han raadede over betydelige Midler til at tilfredsstille sine Interesser. Det var hans Tanke at ville gjøre Bayrens Hovedstad til et andet Athen. Han efterlignede græske Forbilleder i sine store Byggeforetagender, han samlede umaadelige Kunstskatte i de med Freskomalerier prydede Nybygninger, Glyptoteket og de to Pinakoteker, og han udfoldede energiske Bestræbelser for at fremme Kunstindustrien; her skal peges paa Glasmaleriet og Guldsmedekunsten ikke at tale om Grundlæggelsen af det mægtige Stieglmaierske Broncestøberi, hvor, for blot at nævne ét Arbejde, den umaade-



Fig. 106. Ornament bestemt til Mindesmærket for Kristian IV.
Tegnet af *G. F. Hetsch*, støbt i Bronce af *J. B. Dalhoff*.

lige Broncestatue Bavaria blev støbt, af hvis Hoved der opsteg ikke mindre end 31 Personer, da det (1850) i Kongens Nærværelse paasattes Statuen [1].

München blev virkelig paa sin Vis for en Tid et andet Athen. Kunsten og dens daværende Repræsentanter samledes om Kong Ludvig, men Tidens ypperste Kunstner naaede han trods gjentagne Forsøg ikke at knytte til den af ham skabte Kunstudvikling. *Thorvaldsen* blev trofast ved sit Fædreland. Han testamenterede Kjøbenhavn sine Efterladenskaber, og i September 1838 vendte han tilbage til denne sin Fødeby. Da Kristian VIII Aaret efter besteg Tronen, havde han i sit Rige en Skat, som Kong Ludvig misundte ham, og ikke alene Kong Ludvig. Evropas Øjne fulgte Thorvaldsen fra Italien til Danmark.

---

1. En af dem var en Dansk, nuværende Hof-Zink- og Metalstøber *L. Rasmussen*.

Det er herefter naturligt, at al kunstnerisk Udvikling i Danmark grupperede sig om Thorvaldsen, og hvad der fremmedes, blev ikke alene Kunsten, men — indirekte — Kunstindustrien. Først og fremmest gjaldt det om at skabe et Hjem for alle de rige Skatte, som Thorvaldsen havde testamenteret Kjøbenhavn. Et Museum rejste sig efter *M. G. Bindesbølls* Tegning, og ved den indre Dekoration af det sysselsattes en Række dygtige Kræfter, herimellem f. Ex. *G. C. Hilker* (1841—42), der 10 Aar før som Svend hos Malermester Kongslev væsentlig var bleven skabt som Dekorationsmaler ved at dekorere Freunds Bolig paa Materialgaarden. Over Museets Indgang sattes dernæst en efter et Udkast af Thorvaldsen udført Broncegruppe, Sejrens Gudinde standser sit Forspand, og den blev støbt her i Byen af Hof-Guldsmed *J. B. Dalhoff* (Fig. 114).

Tanken til Thorvaldsens Museum laa forud for Kristian VIII's Tronbestigelse. Allerede i 1834 havde Bindesbøll udstillet en »Skitse til et Lokale, hvori alle Thorvaldsens Arbejder kunde opbevares«, og i 1837 havde han fra Italien hjemsendt et nyt Udkast. Men det skabtes væsentlig under Kristian VIII, og Noget, der udelukkende hører denne Konge til, var Tanken om i Kristian IV's Kapel i Roskilde Domkirke at rejse denne Danmarks store Konge et Mindesmærke. Selvfølgelig blev *Thorvaldsen* opfordret til at udføre Statuen hertil, men ved Siden heraf paalagdes det *G. F. Hetsch* at give Tegning til de Glasmalerier, hvormed Kapellets Vinduer skulde smykkes, og Maler *Eddelien* at forsyne dets Vægge med Freskomalerier. Det var et efter vore Forhold stort Foretagende, som sattes i Værk udelukkende ved danske Kræfter. Malermester *C. Løffler* og Glarmester *Peter D. W. Fischer* skulde udføre Glasmalerierne, og Hof-Guldsmed *J. B. Dalhoff* skulde støbe Kristian IV's Statue i Bronce ligesom ogsaa det »Mausoleum« over Kongen (jfr. Fig. 106), hvorpaa Statuen skulde staa (s. nærmere herom ovfr. II, S. 84).



Fig. 107. Herkules af Thorvaldsen. Støbt i Bronce af Dalhoff.

Vi møde her paany et ovenfor nævnt Navn, *Dalhoffs*, og dette er ingen Tilfældighed, ti er der nogen dansk Haandværker, der kunstindustrielt rager op under Kristian VIII og ligesom præger hans Tid, da er det Hof-Guldsmed *J. B. Dalhoff.* Han ikke alene støber de ovenfor nævnte Statuer, men ogsaa — omtrent samtidigt — de fire 6 Alen høje Broncefigurer, der to og to fik Plads paa hver sin Side af Hovedindgangen til Kristiansborg Slot. Nu staa de, efter Slottets Brand 1884, frit paa Slotspladsen. Der hørte Mod og Begejstring til at paatage sig disse usædvanlige og her i Landet nye Arbejder, men Dalhoff havde baade Mod og Begejstring, han veg, som det synes, ikke tilbage for nogensomhelst Opgave, som stilledes ham. I 1841 blev det overdraget ham at brænde den store Frontongruppe til Kristiansborg Slot med de under den værende Basrelieffer i Ler, og ogsaa dette lykkedes ham. Den kgl. Porcellænsfabrik havde forsøgt, men opgivet Arbejdet, som nu gjennemførtes; Dalhoffs store mekaniske Begavelse i Forbindelse med hans kunstnerisk udviklede Øje overvandt enhver Vanskelighed.

Der var Liv og Virksomhed i hans Ejendom ude i Adelgade, og han følte inderlig Glæde over, at hvad han ivrigt syslede med, skulde forherlige Thorvaldsen, til hvem han følte sig knyttet ved en dyb Beundrings og en inderlig Hengivenheds Baand. Han saa

op til den store Genius, der var saa naturlig i sine Frembringelser og som suverænt foragtede ethvert falskt Effektmiddel. Dalhoff saa og ser det Skjønne og det Gode forenet i den Thorvaldsenske Kunst, der for ham staar som noget paa en Gang baade dansk og kristeligt.

Det skal ikke her forsøges nærmere at undersøge de heri liggende Tanker, som Enhver, der kjender den flinke Gamle, hvem de tilhøre, vil have hørt ham udvikle med Kraft og Energi; den snart 88aarige Mand lever og aander med ivrig Glæde i sin Manddoms bedste Gjerninger, der for ham staa i uløselig Forbindelse med Thorvaldsen. Der er da heller ingen Tvivl om, at Dalhoff væsentlig er bleven vakt, da han paa sin første store Udenlandsrejse tilbragte et Aar i Rom (1825—26) og her kom i nær Forbindelse med den store Mester, men ved Siden heraf maa det ikke overses, at det Kunstnernavn, der væsentlig maa nævnes i Forbindelse med Dalhoffs kunstindustrielle Virksomhed, ikke

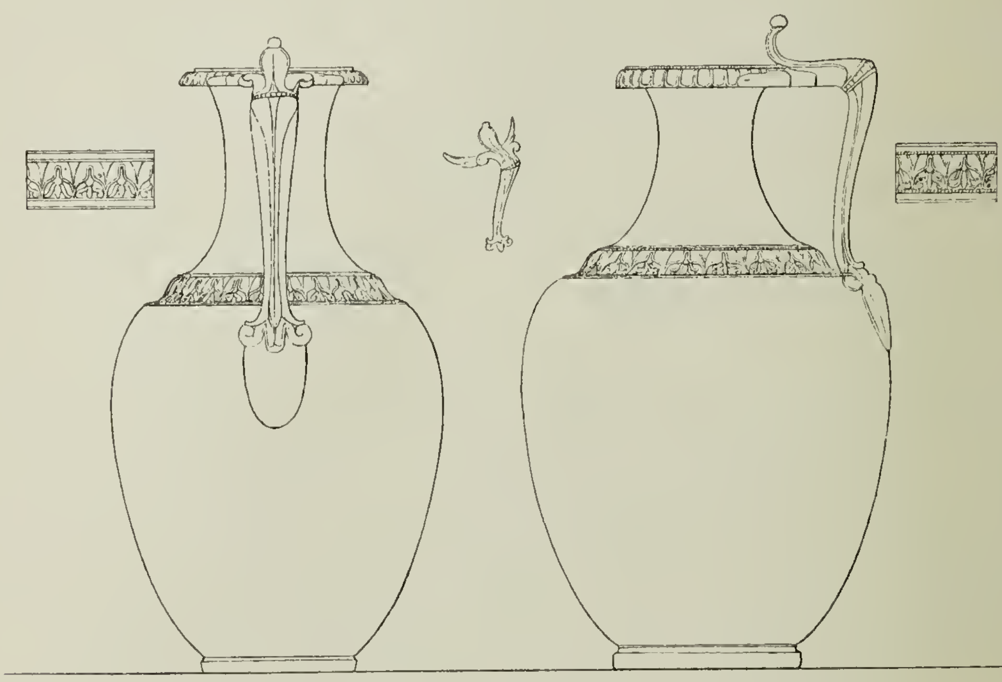


Fig. 108. En af J. B. Dalhoff 1826 i Italien udført Tegning.
(Se nærmere om den ovfr. III, S. 125—6.)

er Thorvaldsens men *G. F. Hetschs.* Thorvaldsen gav ingen direkte Impuls til nogen dansk Kunstindustri, og den »klassiske« Stil, som Dalhoff paa sin ovenfor nævnte Rejse optog i sig som en inderlig Bestanddel af sit Væsen, var paa sin Vis repræsenteret her mindst fra 1815 af Hetsch, hvis Tegninger Dalhoff senere saa ofte arbejdede efter, og som endnu stod ledende, da Kristian VIII's kortvarige Forsøg paa her at fremelske en dybere gaaende kunstindustriel Bevægelse ved hans Død i 1848 faldt til Jorden. Det er den pseudo-klassiske, romerske eller saa kaldte Kejserstil, som Dalhoffs Virksomhed væsentlig indordnedes under.

Da Dalhoff var bleven Guldsmedesvend, havde han beskedent nedsat sig som Ciselør, men hans fremragende Dygtighed henledte snart Opmærksomheden paa ham. Ved den daværende Prins Kristians (den senere Kristian VIII's) Hjælp modtog han da i 1824 et Rejsestipendium, men videre var han den Gang endnu ikke naaet end at han, da Prinsen spurgte ham om, hvor han vilde hen, svarede, at hans Maal skulde være Paris,

hvorfra Moderne kom. Prinsen pegede da paa Rom for ham med en Bemærkning om, at Moderne Intet betød overfor den sande Kunst, og Rom blev herefter virkelig det Sted, hvor Dalhoffs Øje blev opladt for Kunstens Herlighed. Han kom syg til den evige Stad, men ved Freunds og Thorvaldsens venlige Omsorg kom han sig igjen. Han læste her i sin Rekonvalescens Homer og Plato i Oversættelse, studerede og tegnede senere i Rom, Neapel og Pompeji (s. Fig. 108), og den klassiske Oldtids herlige Skatte vandt ham for stedse. Han tænkte paa selv at blive Kunstner, men Tanken herom udreves af hans Hjærte, da han Aaret efter (August 1827) i Paris fik Underretning om, at hans Fader var død. Forskjelligt havde skilt ham fra Hjemmet i Ønslev Præstegaard paa Falster, hvor Faderen, medens Sønnen var i Lære, over 60 Aar gammel havde indført en pur ung Pige som sin anden Hustru, men Mindet om den kraftige, livlige og vittige Fader, der saa bestemt havde ønsket, at Sønnen skulde holde sig til Haandværket og

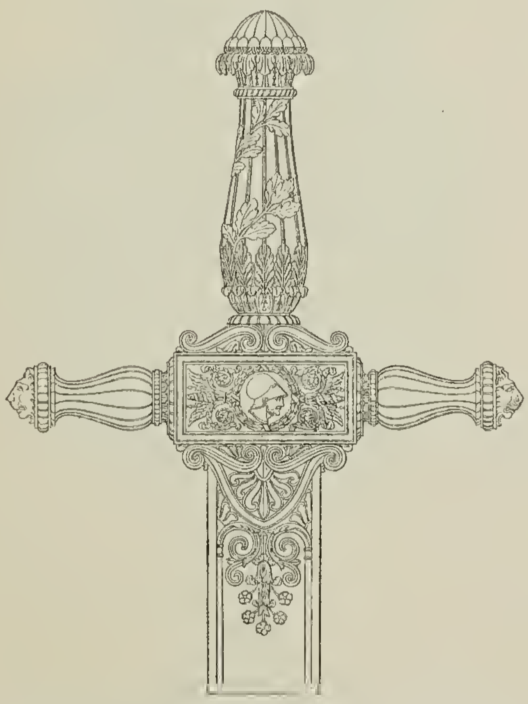


Fig. 109. Guldfæste til et Sværd (1828). 1/4.
Tegnet af G. F. Hetsch; udført af J. B. Dalhoff.

ikke blive Kunstner, traadte ved Dødsbudskabet overvældende frem. Dalhoffs Skjæbne afgjordes herved, han blev ikke Kunstner men Kunsthaandværker, og strax efter sin Hjemkomst i Slutningen af 1827, fik han betydelige Arbejder at udføre efter *G. F. Hetschs* Tegninger.

Slotsbygningskommissionen med Arkitekt *C. F. Hansen* i Spidsen, der foruden Kristiansborg Slot havde bygget Raadhuset og Frue Kirke i »klassisk« Stil med Søjler, var travlt beskjæftiget med den indvendige Dekoration af det nævnte Slot, og her som overalt paa den Tid var Würtembergeren *Hetsch*, der væsentlig var oplært i Paris hos Bygmestrene Percier, Lebas og Rondelet, den, der gjorde Udkast og gav Tegninger. Der skulde gjøres en Række Broncekandelabre, og de blev — tegnede af Hetsch — bestilt hos Dalhoff (s. Fig. 112), der ogsaa, ligeledes efter Hetschs Tegning, udførte Guldfæstet (Fig. 109) paa det Sværd, som i 1828 overraktes Landgrev Karl af Hessen ved hans 50 Aars Jubilæum som dansk Officer.

Herefter blev Dalhoff i 1829 uden at gjøre noget Mesterstykke ved kgl. Bevilling Mester i Kjøbenhavns Guldsmedelav med særlig Ret til »som Kunstner« at arbejde ogsaa i uædle Metaller, og en Mængde Bestillinger synes nu at være strømmede ind til ham. Her skal nævnes to af hans ypperste Frembringelser, en Sølv-Temaskine (Fig. 110), der i 1836 overraktes som Jubilæumsgave til General-Postdirektør D. Monrad, og en Guld-Pokal (Fig. 111), der i 1839 skjænkedes Overretsassessor T. Algreen Ussing for hans frisindede Optræden i Stænderne. Det er igjen *Hetsch*, som her er den ledende Kunstner, men hvilken Forskjel er der ikke mellem den levende Fylde, som Thorvaldsens mægtig



Fig. 110. Sølv-Temaskine. Udført 1836 af J. B. Dalhoff. 1/5.

skabende Aand kunde lægge selv i det mindste Basrelief, se f. Ex. Dagen og Natten, hvor hver Linie forhøjer det betagende Indtryk, de gjøre, og saa de store tomme Flader *mutatis mutandis* i f. Ex. den Algreen-Ussingske Pokal (Fig. 111) og Apartementssalen paa Kristiansborg Slot (Fig. 104). Empirestilen optraadte som Regel kun magert og fattigt i Tidens officielle Præstationer, og naar Hetschs Navn for største Delen er knyttet til dem, kunde det synes væsentlig at skyldes ham. Men her maa dog sikkert tages et vist Forbehold. Det er nemlig blevet ytret, at Tidens økonomiske Misere saa godt som aldrig tillod, at Hetschs Tegninger fremkom i deres oprindelige Skikkelse, af pekuniære Grunde »barberedes« de ned. Herom kunde det være interessant at faa paalidelig Oplysning ligesom det i det

Hele vilde være af Interesse, om Hetschs i Aar tilstundende Jubilæum kunde fremkalde fyldige Meddelelser om den Mands Virksomhed, som — hvor meget end Mange nu ere vendte fra den — har haft en saa vidtrækkende opdragende Betydning for den danske Kunstindustri. Hetsch har imidlertid ikke staaet alene og ved Siden af ham maa man særlig ikke glemme Dalhoff.

Til 1839 var det væsentlig mindre, indenfor Guldsmederiet faldende Arbejder, som beskjæftigede Dalhoff. Men saa indtraf det ovenfor nævnte store Vendepunkt. Thorvaldsen var kommen til Danmark, og Kristian VIII besteg Tronen. Dalhoff blev Broncestøber og Terrakottabrænder, ikke at tale om, at han ivrig kastede sig over den nu opkommende Galvanoplastik, og det er næsten symbolsk, at han i dette Tidsrum støbte Thorvaldsens Herkules. Ti som denne (se Fig. 107) staar »muskelstærk, med brede Skuldre, færdig til Kamp«, saaledes stod Dalhoff ogsaa. Ung og kraftig, kunstnerisk og teknisk begavet var han rede til at løse enhver Opgave, der stilledes ham. Ivrig, og derfor ikke sjælden hensynsløs og skarp, var han tidligt og sent ved sit Arbejde, ja mødte ofte i Forsamlinger og Møder med synlige Tegn paa, hvorfra han kom. Han ænsede det ikke, det gjaldt de store Foretagender, det gjaldt Thorvaldsen. En af de Ting, der udgik fra hans Støberi, var en kolossal Buste af Mesteren selv.



Fig. 111. Guld-Pokal (1839). $^1/_2$
Tegnet af G. F. Hetsch, udført af J. B. Dalhoff.

Men Kristian VIII døde. — Der var Ingen, der mere bestilte store broncestøbte Statuer. — Dalhoff maatte nedlægge sit Støberi. Sit Guldsmedeværksted havde han afstaaet, og han slog nu ind paa at drive et Dampvalseværk for pressede Sager. Han tilvirkede Nysølvs- og Messinggjenstande, alle Slags pletterede Husgeraad, ja blev Gas- og Vandmester. Det gjaldt om at tjene til Livets Ophold, men stadig stod han som den kampberedte Herkules, hvis Kraft hyldedes og erkjendtes. Hans rige formende Evne kom alle, selv de ringeste Gjenstande tilgode, som han tilvirkede, og ogsaa paa anden Maade øvede han Indflydelse. I Aarenes Løb udgik der en Række flinke Disciple fra hans Værksted, men i denne Henseende ligger dog sikkert Hovedvægten paa hans Virksomhed som Lærer ved Kunstakademiet. Allerede før sin store Udenlandsrejse i 1824 var han bleven ansat som Lærer ved Institutet for Metalarbejdere, men strax efter sin Hjemkomst i 1827 blev han Informator i Kunstakademiets Modelerklasse,

og denne Stilling bevarede han i ikke mindre end 37 Aar. Rækker af Haandværkere og Rækker af Kunstnere have her nydt godt af hans livlige og instruktive Undervisning og have hørt ham med Overbevisningens Styrke docere, »at det Skjønne kun har højere Berettigelse, forsaavidt det staar i Harmoni med det Gode«.

Og en Ting skal her endnu bemærkes. Da Industriforeningen stiftedes i 1838, var det ved Dalhoffs Initiativ. Al hans Digten og Tragten gik fra 1827 ud paa at gavne og udvikle det danske Haandværk. I Udlandet havde han set, at Foreninger mellem Haandværkere uden Hensyn til Fag kunde gjøre Nytte, og ved at slutte Forbund med den unge polytekniske Læreanstalt virkede han da med Held for, at *Industriforeningen i Kjøbenhavn* blev stiftet den 12te Juli 1838. Alle Tidens unge, fremadstræbende Kræfter, der higede ud over Lavsvæsenets i saa mange Retninger snevre Syn paa, hvad Nytidens Udvikling fordrede, fandt her et Foreningspunkt, og Dalhoff virkede med Liv og Sjæl særlig for Foreningens Forevisninger og Foredrag. Han var altid tilrede med sin egen rige tekniske Viden, og lige til 1865 deltog han i Foreningens Bestyrelse. I 1848 og de derpaa følgende Aar var han særlig virksom ved Afholdelsen af Søndagsmøder for Arbejdere i Foreningen, og een Ting, han altid utrættelig arbejdede for, var Oprettelsen af en stor teknisk Skole for de unge Haandværkere, Noget, som det dog først lykkedes Foreningen at faa realiseret i 1876.



Fig. 112.
Broneekandelaber
tegnet af G. F. Hetsch,
støbt af J. B. Dalhoff[1].

Dalhoffs Virksomhed har traadt dybe Spor og muligvis dybere, end man strax er opmærksom paa. Da jeg i nærværende Tidsskrifts første Bind for 1885 viste, at det væsentlig er den i Aarhundredets Begyndelse herskende »klassiske« Stil, der har præget vor Industri lige til den seneste Tid, var det navnlig *G. F. Hetschs* Virksomhed, som jeg tilskrev dette. Men skulde efter det Ovennævnte mon ikke ogsaa Dalhoffs Indflydelse være af Betydning her?

Ser man hen paa de forskjellige Arbejder, Dalhoff i sit lange Liv har frembragt, da staa vi overfor en næsten uendelig Mangesidethed, der ganske interessant belyses ved, hvad han har udstillet paa de i Kjøbenhavn afholdte større Industriudstillinger, og han har — sikkert som den Eneste — deltaget i dem alle i over 50 Aar. Fortegnelsen er følgende:

1834: En af ham konstrueret Knæpresse til at udskære og oppresse tynde Plader; en Sølvpokal med en Del af Thorvaldsens Alexandertog indætset; en Messing-Kandelaber med ætset Dekoration; en Del graverede Stempler.

1836: En Kaarde med Sølvskede og indætset Dekoration; en Sølv-Bordopsats; Prøvekort med pressede Arbejder af Sølv.

1840: Forskjellige Arbejder i Nysølv; Prøver af Arbejder af Kobber, frembragte ved den galvaniske Strøm.

[1]. Ovenstaaende Kandelaber er en af de fire Broneekandelabre, som fandtes i »det blaa Kavalergemak« paa Kristiansborg Slot. De reddedes alle ved dettes Brand den 3. Oktober 1884 og findes nu i Kristian VII's Palæ paa Amalienborg. Det er en velvillig Meddelelse fra Hr. Slotsforvalter *Zeltner*, jeg skylder denne Oplysning. De paa Fig. 104 afbildede Kandelabre ere ikke, som jeg en Stund fejlagtigt troede, Dalhoffske Broncekandelabre; de ere (s. G. F. Hetsch: Fortegninger for Haandværkere, Tab. XXXIX) af hvidtlakeret Træ med forgyldte Ornamenter og efter Hetsehs Tegning udførte af Snedker *A. C. Olsen* og Hof-Forgylder *P. Chr. Damborg*. Den her afbildede Kandelaber findes i Hetsehs ovennævnte Værk Tab. XXVII.

1844: Bornholmske Naturalprodukter samlede i Foraaret 1844; en Række Buster, Figurer, Vaser m. m. i Terrakotta; Arbejder i Nysølv, Zink og Bronce; pressede Jernborter til Forsiring af Kakkelovne.
1852: Fortinnede Jern-Kogekar.
1872: Bakker, Te- og Kaffeservicer »udførte i Elektroplet paa en ny Maade«.
1880: Kaffe- og Testel (Pletarbejde).
1888: Elektropletterede Arbejder.

Det er imidlertid kun Gjenstandene, der vexle, ikke den arbejdende Aand; ti i saa Henseende var og er Dalhoff usvigelig trofast. Den Stil, han i sin Ungdom sluttede sig til, ejer endnu hans varme Kjærlighed. I over to Menneskealdre har han begejstret prist den eneste »rene« Stil for sine mange, mange Elever, og naar han samtidig har lært dem at se ned paa »Moderne«, er det mere end sandsynligt, at han endog væsentlig har bidraget til den danske Kunstindustris lige til den sidste Tid paaviselige Karaktermærke. Endnu paa de seneste Verdensudstillinger have tyske Kritikere i de udstillede



Fig. 113. Sølvpletteret Kaffekande. $^1/_3$. Udført 1885 af J. B. Dalhoff.

danske Møbler set en for dem ejendommelig »Hinneigung zu den antiken Formen«. Den »klassiske« Bølge, der i Slutningen af forrige Aarhundrede rejste sig mod Rokokoen og i sin sejrrige Kamp med denne antog Former først i Ludvig XVI's Stil og derefter i Kejserstilen, veg i Romantikens derpaa kommende Periode for Gotiken og Renæssancen. Kun i Danmark blev den staaende. En Række udenlandske Forfattere, der dog kun tangerende have kjendt danske Forhold, have sat dette i Forbindelse med en fra Thorvaldsen udgaaende Indflydelse, men dette er, som ovenfor antydet, afgjort urigtigt. Jeg har til Forklaring peget paa *Hetschs* omfattende Virksomhed i Forbindelse med den forud for den lagte Grund, men nu er jeg tilbøjelig til at føje *Dalhoff* til, og som hele hans Væsen er gjennemtrængt af og ligesom lever i Mindet om hans Tids store Genius, saaledes kan — for saa vidt — Udtalelsen om Thorvaldsens Indflydelse paa vor Kunstindustri ved ham indirekte finde Anvendelse.

Dybere set er det dog Pustet fra Oldtidens Skatte i Rom, fra Perciers Atelier i Paris, fra Ludvig I's Virksomhed i München og fra Kristian VIII's velmente Bestræbelser

indenfor vore egne Grænser, som her har gjort sig gjældende, og stille men sikkert har spredt sine Frø i vor afsides liggende Jordbund, til hvilken først nu i den allerseneste Tid en ny international, realistisk Strømning er naaet frem.

Modsætningerne brydes nu, og vi staa afventende overfor Resultatet, der i sit første Udslag dog næppe kan være tvivlsomt, ti den nye Strømning kommer med en farende Storms mægtige Kraft, med Livets Ret, baaren af en Verdensudvikling. Men dog gjøres der Modstand, og som Herkules-Figúren fra Nichen paa Kristiansborg Slot nu staar rank i de Storme, der feje hen over Slotspladsen, saaledes staar den Mand, som her er omtalt, i sin høje Alder støt og kraftig paa sit i Fortiden dygtigt oparbejdede Grundlag i Kamp mod det indtrængende Nye, der for hans Syn — som ogsaa for Andres — medbringer ikke saa lidt Uskjønt og Maniereret. Men derfor afviser han dog ikke enhver Udvikling. Han holder paa den »rene« klassiske Stil i alle Former og Linier, men som Thorvaldsen for ham paa een Gang var Klassicismens ypperste Fortolker og dog absolut dansk, saaledes arbejder han ivrig for at skabe særlig »danske« Dekorationsmønstre, hvortil han navnlig vil bruge de her i Landet voxende Planter. Han gjør stadig Forsøg i den Retning, og her skal i saa Henseende henvises til hans Udstilling af elektropletterede Kaffe- og Testel i Udstillingens Længdehal.

Det er interessant som i højeste Grad mærkeligt, at en i Aaret 1800 født Mand deltager i den kunstindustrielle Kamp, som en Udstilling i 1888 med beraad Hu har lagt tilrette, ja deltager i den lige saa ivrigt og interesseret, som hans yngste Modstandere paa den anden Side. Hvilken uhyre Kraft, hvilke mægtige Evner og hvilken fast Tro maa der ikke bo i ham, i hans Legeme og i hans Aand. — Lad os Alle uden Hensyn til kunstindustrielt Standpunkt bringe Dalhoff vor Tak for Alt, hvad han har udrettet, og lad os ønske, at den danske Kunstindustri maa faa mange lige saa uegennyttige, lige saa energiske og lige saa dygtige Dyrkere som han, da vil den, hvorledes end Udviklingen bliver, faa en betydningsfuld Fremtid. Og med dette Ønske ville vi slutte.

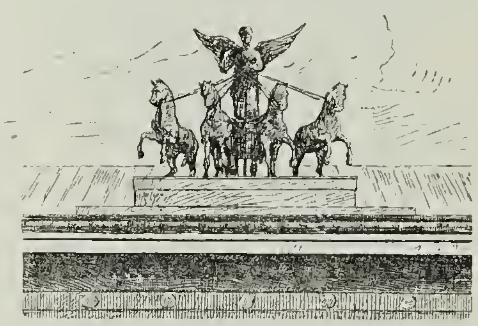


Fig. 114. Sejrsgudinden paa Thorvaldsens Museum. Støbt i Bronce af J. B. Dalhoff.

Kyklopen Polyfem,

Statue af *Nikolaj Schmidt*, støbt i Jærn af Jærnstøberiet *Tagensvej* (P. C. Holm) og udstillet som raat Støbegods.

En Statue, næsten i Legemsstørrelse, støbt i det i en Billedhuggers Øjne højst forkastelige Jærn og udstillet som raat Støbegods, er vistnok overalt en yderst sjælden Udstillingsgjenstand, og hjemme hos os er det første Gang, man ser noget saadant. Om man i mange af Civilisationens — og Kunstindustriens — store Hovedcentrer har vovet

sig til noget sligt, skal jeg ikke kunne sige; husker jeg ret, har jeg i Sachsen set Billedhuggerarbejder i naturlig Størrelse respektabelt støbte i Jærn efter Kunstnernes Modeller, og i Frankrig har det store Kompagni *Valdosne* støbt endog kæmpestore Figurer i Jærn. De, som besøgte Pariserudstillingen i 1878, ville uden Tvivl mindes de kolossale, galvanisk forkobbrede Dyreskikkelser, der vare udstillede ved Trocadéro's Springvand; disse vare støbte i *Jærn* af det nævnte Kompagni Valdosne.

Jærnstøberiet Tagensvej har nu vovet Forsøget, og Forsøget maa siges at være faldet heldigt ud. Etablissementet, der blev anlagt i 1875, og som gjentagne Gange er bleven udvidet, er, som bekjendt, det *eneste* her i Danmark, som er i Stand til at præstere *hammerbart Støbejærn;* det har ikke ubetydelige Leverancer til Militæretaterne og Søminevæsenet, og skjønt det hovedsagelig har kastet sig over *Fintstøberi*, er det dog ogsaa efter sidste Udvidelse i 1877 i Stand til at levere Stykker paa indtil 6000 Punds Vægt.



Fig. 115.
Polyfem af N. Schmidt
Støbt i Jærn
af Jærnstøberiet Tagensvej.

Af alt, hvad Etablissementet har præsteret indtil den Dag i Dag, er imidlertid Kyklopen Polyfem i Jærn uden mindste Tvivl det fortrinligste Stykke *Støbegods som saadant betragtet*, og Støbningen maa have frembudt store Vanskeligheder. Alt Jærn støbes jo i Sand, — ikke i Strandsand, Gulvsand eller Brolæggersand, men i særegne, ofte fra Udlandet hentede Arter, der males til det fineste Støv og blandes med pulveriseret Kul, Grafit osv., og som i let fugtet Tilstand ikke er uden en vis fedtet Sejghed, der dog ikke i mindste Maade kan sammenlignes med Lerets eminente plastiske Egenskaber, — og i saadant Sand er Kyklopen ogsaa støbt. Eller rettere i en af saadant Sand dannet Form, bestaaende af mangfoldige Formstykker.

Naar man nu overvejer den overordentlige Skjørhed og Skrøbelighed af det til Formen anvendte Materiale, — Sandet, — og betænker, at alle de mangfoldige større og mindre Stykker, som tilsammen danne Formen, skal paalægges, fasttrykkes, igjen skilles ad og aftages enkeltvis, derpaa atter sættes sammen for at danne Formen, hvori der skal støbes, og at alt det maa og skal ske, uden at en eneste af de rageknivskarpe Kanter, hvormed Stykkerne slutte til hverandre, af de ofte sylspidse Udløb, hvormed de gribe ind i hverandre, afbrækkes eller i nogen Maade beskadiges, — saa vil man forstaa, at den yderste Omhu og Nøjagtighed har været nødvendig, og man kan, ved at se Resultatet, ikke andet end anerkjende, at baade Formningen og Støbningen er godt gjort, endog saa godt, at Jærnstatuen, skjønt den præsenterer sig som raat Støbegods, bærer saa ringe Spor af at være kommen lige ud af Formen, at den for den Sags Skyld næsten godt kunde opstilles som Dekorationsgjenstand strax.

Statuen er støbt i fire Stykker: Hovedet for sig, venstre Ben for sig, Fodstykket for sig, endelig alt det øvrige i ét Stykke for sig. Jærntykkelsen er gjennemgaaende $^1/_4$ Tomme. Figuren fremtræder med sine Form- eller Støberande — som man imidlertid maa se godt til for at opdage —; det venstre Ben er gjort færdigt, for at vise, hvorledes Statuen vil præsentere sig, naar den overarbejdes, — medens alt det øvrige er lige fra Formen, for at vise, hvad Etablissementet er i Stand til at præstere af Støbning. Særlig fortjener at fremhæves Figurens store og brede Kjødpartier: Bryst, Sider og Ryg, hvor

enhver af Modellens ringeste og fineste Details er gjengivet med uovertræffelig Nøjagtighed.

Æren for dette Stykke Jærnstøberarbejde tilkommer selvfølgelig først Etablissementets Ejer, Hr. *P. C. Holm,* der har baaret de betydelige Udgifter, Experimentet har medført, — Penge er jo dog, hvorledes vi vender og drejer os, her som overalt en uomtvistelig betydningsfuld *nervus rerum gerendarum,* — og dets Styrer, Ejerens Søn, Hr. *Ejnar Holm,* der i sin Haand har havt hele Overledelsen. Men ogsaa Fabrikkens Støbemester, *J. Rasmussen,* som under Hr. E. Holm har forestaaet Arbejdet, og Formerne *L. P. Hansen* og *P. Hessner,* — af hvilke sidste to den førstnævnte har været knyttet til Fabrikken i en Række Aar, den sidste er uddannet paa Fabrikken og aldrig har arbejdet andet Steds end der, — fortjene at nævnes med Anerkjendelse.

F. J. Meier.

Lædermosaik.

Af **A. J. Råvad.**

Stoffet, hvori et arbejde udføres, har som bekendt en stor indflydelse på beregningen af dettes værdi, ikke alene således at stof og arbejdsværdi tilsammen danner genstandens værdi; men tillige således at denne i en væsentlig grad er afhængig af, hvorvidt det valgte stof er noget for den almindelige bevidsthed tilvant. Vælges et nyt stof, selv om dette i visse henseender har fortrin for det tilvante, da risikeres let, at arbejdet, navnlig når det er et kunst- eller kunstflidsarbejde, regnes for en kuriøsitet, hvis værdi gjøres afhængig af, hvorvidt der kan findes en libhaver. Dette véd kunstneren meget godt, men det er netop hans natur og opgave med vågent øje at spejde efter nye baner, hvorfor han ikke kan vige tilbage for noget i den retning, når han har en følelse af, at *han* i et nyt stof kan løse den stillede opgave på en mere tilfredsstillende måde end i det tilvante. Kunstflidsarbejderen derimod, hvis opgave ligger industrien og det økonomiske nærmere, må være meget varsom med selv den mindste afvigelse fra det tilvante stof og der må være tvingende grunde til afvigelsen, for at den kan forsvares.

At et arbejde ikke bliver påskønnet af det publikum, det er bestemt for, medfører jo ikke alene et tab, derved at det ingen køber finder, men det medfører tillige skuffelsen og ærgrelsen over, at et selvstændigt åndeligt og legemligt arbejde undervurderes.

Den i overskriften nævnte kunstflidsretning har alle de egenskaber, der fordres af et virkeligt kunstflidsarbejde, og dog vil den have megen vanskelighed ved at trænge igennem, fordi det er en ny behandling af et stof, man aldeles ikke er vænnet til at tænke sig anvendt på denne måde. Den har de egenskaber, som karakteriserer det virkelige kunstflidsarbejde, nemlig et tydeligt individualitetspræg, der viser arbejderens kunstfærdighed og smag, og den er en berigelse og udvidelse af bogbinderiet, idet den åbner en hel ny mark for dette fag. For vor nationale kunstflid endelig turde den kunne få en stor betydning, ikke derved, at det skulde være en original dansk retning, thi dette er den ikke (der er udført ægte lædermosaik i Wien og Stockholm og sandsynligvis flere steder); men derved, at den kan lægge beslag på gode kræfter og blive mål for og middel til en højere uddannelse af bogbinderiet i kunstindustriel retning — muligvis kunde retningen vise sig at passe særlig for den danske arbejders naturel og det vilde

da kunne forsvares at anvende selv store midler på dens udvikling herhjemme. Som den er, er den kun en spire, der ikke formår at overvinde fordommene mod at behandle læderet på denne måde. Den må have støtte af kunstforstandige og der må stilles den bestemte opgaver, thi der er anvendelse nok for retningen, ved udførelsen af pragtbind f. Ex. til kirkeligt brug og jubilæumsmapper m. m., men man må indse, at et bind, udført på denne måde, kan have større værdi end et rødt fløjelsbind med sølvbeslag — det man i slige tilfælde, hvor der er brug for og råd til noget særligt, i reglen tyr til.

Farverne have for tiden en langt større dekorativ anvendelse end for en menneskealder, eller kortere, siden. Den angst for anvendelse af dem, man i lange tider havde lidt under, er heldigvis falden bort. I husenes ydre og indre, i møbler og i klæder se vi de fornøjeligste farver stikke hovedet frem. Bogtrykkerne og bogbinderne ere aldeles ikke tilagters i denne udvikling, men de sidstnævnte have god Grund til at være utilfredse med de midler, der ere stillede til deres rådighed. Med undtagelse af de arbejder, der må henregnes under lædermosaiken, bestå alle de brogede moderne bogbind kun af papir og shirting — arbejder, som dårligt tåle at berøres og som falme efter meget kort tids forløb.

Det karakteristiske ved Lædermosaiken er, at hver Farve må udskæres i læderets (kalveskind eller chargrin) tykkelse og de forskjellige stykker derefter passes sammen, *således at fugerne mellem dem danne tegningens konturer,* ganske som ved dekupørarbejde i træ, og disse fuger må ikke dækkes af senere paatrykte linjer, hverken i guld eller blindtryk. Hermed er karakteren given, og det vil ses, at det altså ganske kommer an på arbejderens evne til at gengive en tegnings finesser, om det pågældende arbejde skal få nogen kunstværdi. Ved shirtingsbindene fremkomme konturerne, som adskille mønsterets enkelte dele fra hinanden og fra grunden, ved senere påtrykte linjer i guld, farve eller blindtryk, og de forskellige farver frembringes ved over shirtinget, som hele bindet i reglen er overtrukket med, enten at klæbe tyndt glanspapir, der er tildannet i en form, hvis konturer dækkes af det mønster, der senere skal påtrykkes, eller ved ligefremt at udføre dem i farvetryk. Shirtingen, som er det materiale, hvori bindet udføres, er et simpelt stof, som hverken tåler fugtighed eller skarpt lys, og guldet, som påtrykkes, hæfter kun meget ufuldkomment, så at det endog undertiden kan blive hængende ved en klæbrig finger, der tilfældigvis berører bogen. Bogbind, udførte på denne måde, kunne vel give lejlighed til udøvelse af både smag og duelighed, men arbejderens intelligens er dog væsentlig indskrænket til en mere eller mindre omhyggelig pasning af den maskine (forgylderpressen), som må præstere arbejdet; derfor kan dette arbejde ikke være noget mål for en intelligent bogbinders uddannelse eller stræben.

Ved lædermosaiken derimod må arbejderen følge en leveret tegning, hvis enkelte linjer han skal eftergjøre, og får derved brug for lige så megen selvstændighed og smag, som om han var billedskærer eller xylograf. Stoffet, han skal arbejde i, bliver her i forhold til det arbejde, der skal anvendes, noget underordnet, han må for at få et tilfredsstillende resultat vælge det bedste kalve- eller gedeskind, der kan fås, og dette er atter fra garverens og farverens side behandlet med så megen omhu, som vor tids tekniske og kemiske udvikling tillader, navnlig må farverne være ægte og ikke lade sig påvirke hverken af fugtighed eller skarpt lys og blandt andet kunne tåle at vadskes med svamp og udblødes i vand under udarbejdelsen. Man har derfor her garanti for, at farverne ere holdbare og at det udførte arbejde ikke efter nogen tids forløb taber sin værdi ved at miste farverne. Lædermosaiken kan med hensyn til holdbarhed stilles ijævne med oliemaleriet; behandles den med de samme hensyn, vil den kunne holde sig lige så godt.

De tekniske vanskeligheder ved arbejdets udførelse ere naturligvis størst i begyndelsen, der må gjøres mange forgæves forsøg, før det lykkes at give det bløde

elastiske Læder en sådan fasthed, at det lader sig udskjære selv efter de fineste linjer uden at forandre form eller udseende. De få indehavere af kundskaben om, hvorledes dette opnås, våge da også over deres hemmelighed med den største omhu, skjøndt det jo netop er det karakteristiske ved sagen, at det ikke er den tekniske side, der er den vigtigste. Bliver retningen imidlertid først anerkjendt som virkelig kunstflid og opmuntres den ved at der betros den betydeligere opgaver, så ville nok de gode kræfter i faget give sig i lag med arbejdet og sætte sig i besiddelse af de fornødne »hemmeligheder«.

At gjøre lædermosaik til genstand for massefabrikation, lader sig naturligvis lige så godt gjøre som ved vor tids andre retninger i dekoration og udsmykning, men det vil være forbundet med store omkostninger, idet der til hver tegning må udføres en mængde stempler til brug ved udhugning af læderet, og vil sikkert kun blive anvendt efter en meget indskrænket målestok. Et forsøg er dog gjort hertillands, idet en del mapper til bladet »Vort Forsvar«, der ere fremlagte i vore jernvejsstationers ventesale, ere smykkede med et dannebrogsflag, udført i rødt og hvidt læder og presset i relief. I al beskedenhed en prøve på, hvad retningen kan præstere til praktisk anvendelse i større målestok, og på, hvad der kan bydes denne slags arbejde; idet disse mapper ved

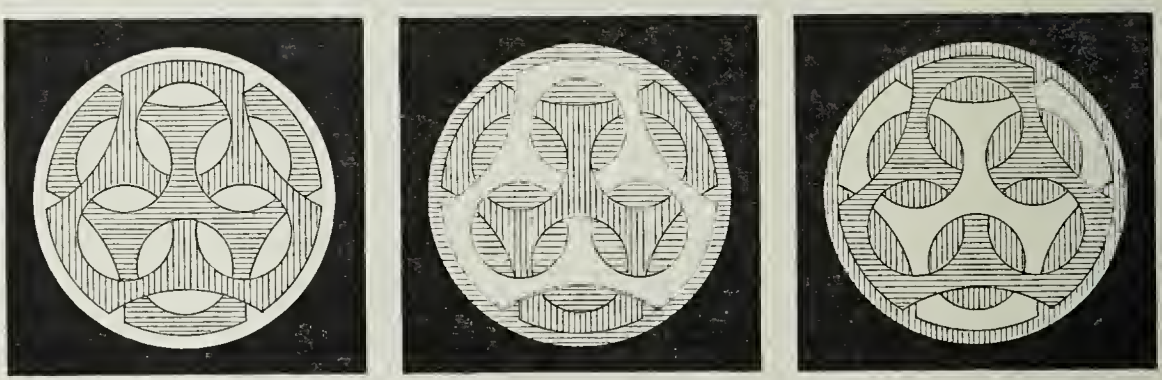


Fig. 116. Tre, ved en enkelt udskæring tilvejebragte og ordnede rosetter i lædermosaik.

i 3 år at være udsatte for publikums mindre hensynsfulde behandling, for sol og fugtighed, vise, at lædermosaiken bedre end mappernes protokollærreds overtræk formå at holde sig.

Et kunstflidsarbejde som lædermosaiken kan naturligvis ikke være billigt, men en betydelig lettelse i arbejdet kan dog, indenfor en vis begrænsning, opnås, når man, efter en dertil indrettet tegning, samtidig kan udføre to à tre bind, idet man da med samme snit kan gjennemskære henholdsvis to eller tre lag læder, navnlig vil meget arbejde kunne spares, når tegningen og farverne ere således valgte, at farverne kunne ombyttes som vist i fig. 116. Af to lag læder, f. eks. brunt og sort, bliver der således to bind, det ene med sorte figurer i brun bund og det andet med brune figurer i sort bund. Udover tre lag vil dog næppe kunne anvendes på denne måde, thi det underste lag vil let modtage præg af at være mindre omhyggelig behandlet, idet det instrument, hvormed udskæringen udføres, ikke altid bliver ført tilstrækkelig vinkelret igennem lagene. Af vigtighed er det jo også at vedligeholde en vis farveharmoni, og jo flere farver, der på denne måde skulle ombyttes, desto vanskeligere bliver det at udføre tegningen. En mængde motiver forbyde ligefrem enhver ombytning, flag og våbner skulle f. eks. beholde deres farver, og naturalistiske fremstillinger ligeledes — man kan ikke paa ét bind have en rød blomst med grønne blade, som på sin pendant ombyttes med grøn blomst og røde blade. Det er kun i rent ornamentale fremstillinger, at denne fremgangsmåde kan

bruges, og farefri er den heller ikke her, idet den let kan forføre til smagløsheder, men da det gjælder om at skaffe selve retningen indgang hos et større publikum, hvilket kun kan opnås ved hjælp af en vis prisbillighed, må det anbefales at bruge sådanne tekniske fif. Det virkelig gode må være hævet over slige hensyn og skal også nok vide at frigjøre sig fra kravene dertil.

Fig. 117 giver, så godt det lader sig gjøre uden anvendelse af farver, en forestilling om, hvad der i denne retning kan opnås. Det er et bind, udført til A. S. Vedels oversættelse af Saxo, og er udført af bogbinder *J. L. Flyge,* for egen regning, til udstillingen. Skjoldet, kronen og nogle enkelte detailler ere af galvanisk forgyldt metalplade, der er indlagt i læderet, der i dette tilfælde består af glat Kalveskind.

Udstillingen giver lejlighed til at sammenligne danske og svenske lædermosaikarbejder, idet sådanne ere udstillede af ovennævnte københavnske bogbinder og af *F. Beck*

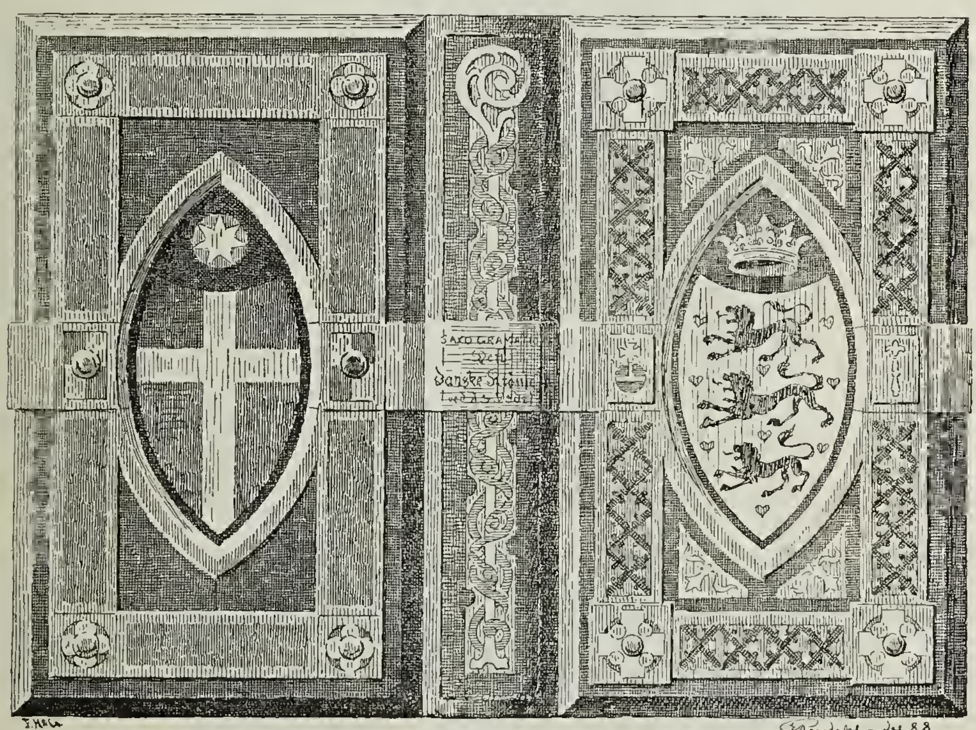


Fig. 117. Bind til A. S. Vedels Saxo, udført af J. L. Flyge, Kjøbenhavn.

& son i Stockholm (fig. 118). Denne sidste har overtaget i økonomisk henseende, idet han er istand til at udstille et større udvalg af bind og fotografier efter bind, udførte efter tegninger af forskellige svenske kunstnere og kunstnerinder. Man ser af det udstillede, at sagen der har formået at bane sig vej til et større publikum end det er lykkedes for den danske bogbinder her; den svenske kollega har fordelene af at være medindehaver af en ældre anset forretning (grundlagt 1845) og af at virke i en by, der vistnok har et større kunstforstandigt publikum end vi har. Den svenske konge skal, efter sigende, som bogelsker interessere sig for sagen og ved bestillinger give tonen an, hvilket ikke alene har ideel betydning for retningens fremgang, men også betydning i økonomisk henseende, idet det ikke vel er tænkeligt, uden sådan opmuntring, at få et publikum, der vil betale ligeså mange hundreder af kroner for et bogbind som det ellers giver enkelte.

Hvad arbejdets udførelse angår, synes dygtigheden hos de tvende skandinaver

at være lige stor. Svenskeren har noget større evne til at gå i detailler ved udførelsen, idet han har udstillet prøver på forbavsende miniaturer, men farvevirkningen er noget mindre end hos danskeren, måske en ligefrem følge af den nævnte evne. De af de svenske kunstnere og kunstnerinder leverede tegninger ere smagfulde, men holde sig, i retning af ornamentik, altfor nær til tyske forbilleder og for fjærnt fra forsøg på at frembringe noget svensk. Det gjælder jo netop om at give sådanne ny kunstretninger et selvstændighedspræg, der kan frigjøre arbejderen for fristelsen til at kopiere, men binde ham til benyttelsen af hjemmets kunstneriske kræfter, thi *her* skal det kunstneriske ansvar lægges.

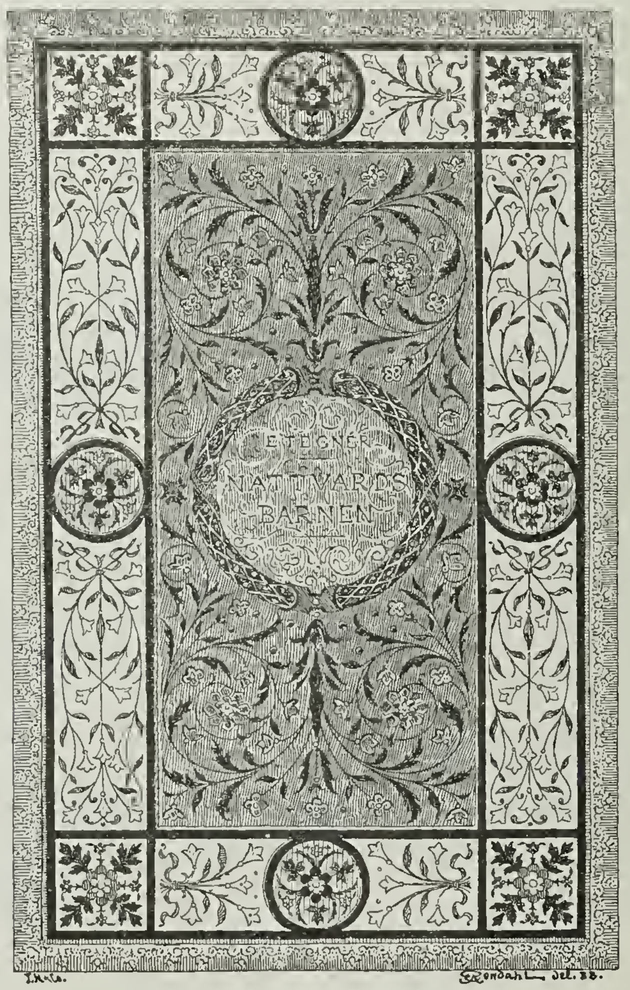


Fig. 118. Bind, udført af F. Beck & son, Stkhlm.

Ligesom man overalt søger at erstatte de ægte produkter med surrogater, således også med denne vare, foruden de kolorerede shirtings bind fremstiller man også »Lædermosaik« på en nemmere måde ved at udklippe papirtykt skind i visse figurer og da klæbe dette ovenpå det skind, som danner bundfarven. Når figurerne have en omhyggelig tilskærpet kant, kan det udføres temmelig skuffende, men et opmærksomt øje vil dog let opdage forskellen, især når opmærksomheden er henledet på denne måde at danne (pseudo)mosaik på i læderet. Ægte lædermosaik har vistnok endnu kun én udøver eller dyrker her i Kjøbenhavn, men ville kunstnerne interessere dem så meget for sagen, at de gribe lejligheden til at fremme den, når der forelægges dem opgaver i retning af kunstnerisk udførte bogbind, adressemapper o. l., så vil den snart få flere dyrkere.

I den franske afdeling af udstillingen er af *Marius Michel & Fils* udstillet nogle »Reliures d'art«, hvis anvendelse af forskelligtfarvet læder ikke må forveksles med lædermosaik, overalt ere konturerne mellem de to farver angivet med en guld- eller blindlinje, hvilket viser, at farverne ere tilvejebragte ved at figurerne, som ovenfor nævnt, ere klæbede på grundfarvens læder — i et maroquins bind ere ornamenterne endog udskårne af så tykt læder, at de vise deres tykkelse og derved frembringe et ensformigt relief. Ved virkeligt lædermosaik kan en linje ikke trykkes i selve fugen, den vilde kun forvanske formen og vise en dårlig og uregelmæssig kontur. *Beck & søn* har for at forhøje virkningen i nogle af de udstillede bind markeret enkelte af konturerne ved blindlinjer, men har været nødsaget til at anbringe disse *ved siden af* fugen. Selvfølgelig bør en sådan »udsmykning« ikke finde sted, den kan kun forringe genstandens værdi ved at gjøre tekniken mindre ren. Broderparten af interessen for de af dette dygtige firma udstillede arbejder beslaglægges forresten af nogle beundringsværdige reliefbind, udførte af punslet læder, men selv her mærker man vanskeligheden ved at holde tekniken ren — det publikum, som har *virkelig* kunstsans, er så ringe, at fristelsen til, ved lidt uægte flitter, at gjøre arbejdet mere iøjnefaldende, er stor.

Begge de skandinaviske udstillere have adopteret betegnelsen »*Intarsia*« for lædermosaik, formentlig ledet hertil af ønsket om ved anvendelsen af et specielt kunstord at vække opmærksomhed for retningen. Det kunde være af interesse, at lære dette ords oprindelse at kjende, mosaiker fra Tharsia (»intarsiatura») skulle have været af træ og på middelalderens latin være kaldet »tarsicus«, hvilket sidste udtryk tillige brugtes som betegnelse for brogede sager — så broget som fra Tharsia. Om denne forklaring er den rette, er jo tvivlsomt, lædermosaik er vel næppe kjendt som udførselsartikel fra det gamle Tharsia, men den, fra hvem ordet er kommet, må vel vide, hvad det betyder.

Med Billedet af det saakaldte Præsident- eller Dommerværelse.

Naar man træder ind i Udstillingens Vestibule, har man strax paa sin venstre Haand det oprindeligt saa kaldte Præsidentværelse, der imidlertid efter sin Udstyrelse og faktiske Benyttelse i Tiden fra den 3. Juni til den 3. Juli snarest maa kaldes Dommerværelset. Mange af Udstillingens 318 Dommere have her i den nævnte Tid holdt Møde under den paa Værelsets Længdeside malede Retfærdighedsgudinde med Vægtskaalen i Haanden, — og endnu flere Udstillingsgjæster have før og efter søgt Hvile paa Værelsets Bænke. Men hvad der end har ført dem ind i Værelset, i Et have de været enige, i Beundring over det her af Malerfirmaet *C. Møllmann & Kp.* naaede Resultat. Der er ikke Faa, som først ved haandgribeligt at føle sig for, have kunnet overbevise sig om, at de paa den spartlede Væg malede Fyldinger ikke ere udførte i Træ som de mellemliggende udskaarne Rammer.

Som man vil erindre, var *C. Møllmann & Kp.* strax imellem de Industridrivende, der greb Udstillingstanken med imødekommende Velvilje. Det er tidligere nævnt her i Tidsskriftet, at det vilde opføre og naturligvis dekorere et pompejansk Hus, ja en af dets

Indehavere foretog i den Anledning en Studierejse til Italien. Forskjellige Omstændigheder medførte imidlertid, at den pompejanske Tanke maatte opgives, men derfor trak Firmaet sig ikke tilbage. Det overtog at dekorere Dommerværelset, og det har gjort det

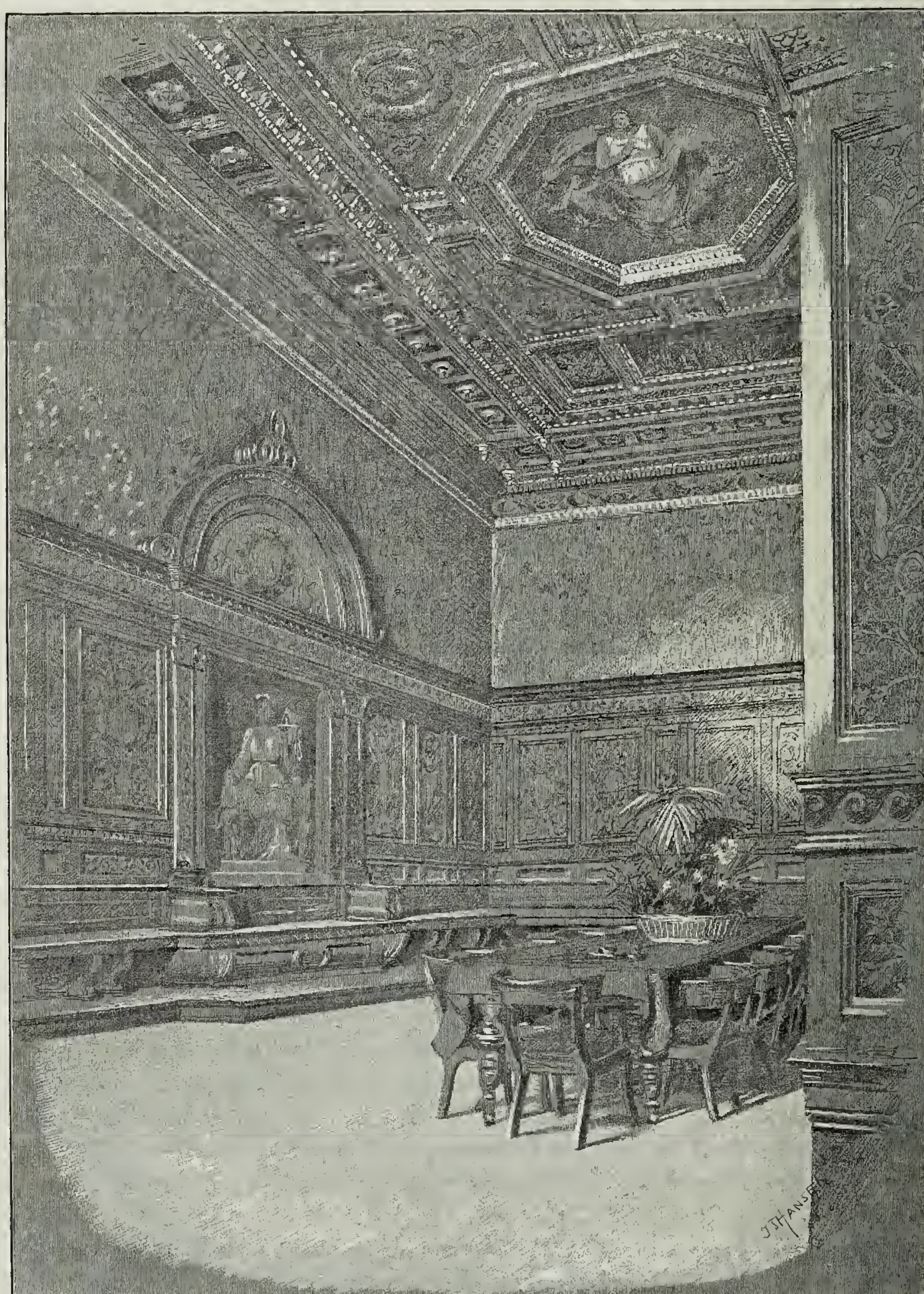


Fig. 119. Præsident- eller Dommerværelset, fremstillet af C. Møllmann & Kp.

paa en saadan Maade, at det vil være en Sorgens Dag, naar efter Udstillingens Slutning den hurtigt nedrivende Haand naar til dette Værelse. Ti det frembragte Værk, der ikke som dets Gjenbo, det ypperlige Oxelbergske Kongeværelse, kan flyttes fix og færdigt lige

ind i et Industrimuseum, smuldrer til Intet, eftersom Væg og Stolper efterhaanden bringer det til at forsvinde. Virkeligheden har altid Fortrin fremfor Illusionen, men derfor vilde det være urigtigt ikke at beundre denne, naar den er saa ypperlig given, som det her er Tilfældet.

Det er Dhrr. *C. Møllmann*, *J. Freimann* og *N. P. Rasmussen*, hvem Æren for det smukke Værk tilkommer. De have trofast i Aarets kolde Maaneder spartlet og malet, og det i rig italiensk Renæssancestil udstyrede Værelse gjør dem Ære. Rummet er tegnet af Arkitekt *V. Koch*, men forøvrigt har Firmaet selv raadet, og de store Billeder i Loft og paa Væg — Malerkunsten med to Genier ved sin Side, Billedhuggerkunsten og Musiken, samt den ovenfor nævnte Retfærdighedsgudinde — ere malede af *J. Freimann*. Det er ogsaa nok værdt at betragte de livlige og rige Ornamenter, der i Fyldingerne paa Væggene omgive de nordiske Byers Vaabner. Det mørkt malede Egetræ og de lysere malede Indlægninger staa godt til hinanden, og hvem kan i det Hele blot ved Synets Hjælp sige, hvad der er malet paa Murpuds, hvad paa Stuk og hvad paa Træ. Det smelter Alt smukt sammen, de imiterede Indlægninger og de imiterede Relieffer i Bronce og Træ med de virkelige Trærammer. Det hele er et lille Mesterstykke i sin Art. Sluttelig skal det ikke lades uomtalt, at Malermester *E. Schmiegelows* saa godt kjendte og i denne Udstillingstid saa mange Steder savnede Navn paa en vis Maade staar i Forbindelse med det her omtalte Værk. Firmaet *Møllmann*, hvis Medlemmer i længere Tid have arbejdet sammen med Schmiegelow, have i Aar overtaget hans Forretning, der altsaa herved faar Part i Udstillingens smukke Dommerværelse.

C. N.

Udstillingen i Kjøbenhavn.

Efter *Revue des arts décoratifs.*

Under ovenstaaende Overskrift findes som første Artikel i Juni-Numret af *Revue des arts décoratifs* en Meddelelse om den nordiske Udstilling, som her i det Væsentlige skal gjengives.

»De kunstindustrielle Udstillinger ere for Tiden saa hyppige i Evropa og kunne i Virkeligheden kun sjældent ved nye og interessante Gjenstande give os Oplysning om Smagens Fremgang i Evropa, saa at vi ikke tro det rigtigt som Regel at gjøre nærmere Rede for dem i nærværende Tidsskrift. Vi ville imidlertid gjøre en Undtagelse med Udstillingen i Kjøbenhavn.

Den har ikke alene en særlig Tiltrækning for os derved, at de Mænd, der staa i Spidsen for den, have henvendt sig til den Forening [l'Union centrale des arts décoratifs], som udgiver nærværende Tidsskrift, med Anmodning om at organisere dens franske Afdeling, en Ære, som Foreningen har gjengjældt ved med den Iver, den altid plejer at vise, hvor det drejer sig om vor Nations Industri, at tage sig af Sagen, men ved Siden heraf har Udstillingen en almindelig Interesse, som man ikke kan miskjende, den viser klart de betydelige Fremskridt, som den danske Kunstindustri har gjort siden 1878.«

Efter derpaa at have konstateret, at den franske Afdeling med sin Façade og *Pugets* Karyatider fra Raadhuset i Toulon, med udmærkede Gjenstande fra Sèvres og Gobelinsfabrikerne, fra Froment-Meurice, Christophle, Barbedienne, Gallé o. s. v. »ikke frygter

Sammenligningen« med de øvrige udenlandske Afdelinger, gaar Artiklen over til at omtale Udstillingsbygningen og nævner her Arkitekt *Nyrop* med Anerkjendelse. »I Parken, hedder det dernæst, har Hr. *Nyrop* med ypperlig Sans for hvad der tager sig ud i Landskabet spredt en Række Bygninger for Fiskeri, Havekunst og Landbrug.«

Ved derefter at nævne de forskjellige Bryggeriers Bygninger — Tuborg Flasken kaldes Udstillingens Eiffel-Taarn — faar Artiklen Lejlighed til nærmere at omtale Hr. *Carl Jacobsen*, den store Mæcen, der bl. A. har vist sig »saa elskværdig mod den lille franske Karavane«, der efter hans Indbydelse gjæstede Kjøbenhavn. Men hedder det saa: »Det var den danske Kunstindustri, som her særlig skulde omtales, og den fortjener at blive det, thi den vidner om en usædvanlig Smag og en godt udviklet Teknik«, og herefter gaar Meddelelsen over til at aftrykke det Væsentlige af en i *le Temps* meddelt Artikel om den danske Kunstindustri, som hvis Forfatter Hr. *Marius Vachon* vistnok tør nævnes. Nogle Stykker af denne Artikel skal her hidsættes.

»Den kgl. Porcellænsfabrik og de andre (private) Fabriker i denne Retning have udstillet baade Bordservicer og dekorative Gjenstande, som vore Fabriker i Limoges og Nevers gjærne vilde sætte deres Navn paa. Møbelindustrien tæller talrige Værksteder, hvis saavel Tegnere som Arbejdere vilde faa en høj Rang i Faubourg Saint-Antoine; Møblerne ere simple, elegante, solide og mærkelig godt udførte. To Guldsmede-Etablissementer have udstillet betydelige Arbejder, af hvilke flere ere virkelige Mesterstykker i Henseende til saavel Tegning som Udførelse. I Filigranspecialiteten er der præsteret fortrinlige Ting. Derimod indtager Bronce-, Kobber- og Jernindustrien ikke noget højt Trin, navnlig i sidste Henseende er her en Lakune, skjøndt denne Industri just nu har rejst sig saa fortræffeligt igjen næsten over hele Evropa. Bogbinderkunsten er repræsenteret af en Udstiller, som staar lige med Fastlandets største Værksteder i denne Retning; jeg er overbevist om, at han 1889 i Paris vil vække stor Opmærksomhed med det Album, som han har udført til Prinsessen af Wales Sølvbryllup, og med sine haandforgyldte og polykrome Bind, der udmærke sig ved fin Tegning og kraftig Farvevirkning. I Møbelstof-Branchen er Intet at bemærke, men hvad det kvindelige Haandarbejde, Broderier o. lign. angaar, forekommer det mig, at Danmark kan konkurrere med baade Rusland og Orienten; denne Afdeling i Udstillingen fortryller næsten. De danske Kvinder, ligegyldig hvilken Stand de tilhøre, have en sand Lidenskab for denne huslige Kunst, der er af stor Betydning i et Land med lange, mørke Aftener. Jeg udtaler Ønsket om, at Danmark næste Aar paa Udstillingen i Paris danner en særlig Afdeling af disse Arbejder. Pariserinderne ville blive henrykte over dem. Med Hensyn til Modevarer, kunstige Blomster o. lign. frembyder Udstillingen Intet af Interesse; den danske Smag er ikke udviklet i denne Retning, det er synligt, at Indførslen dræber den indenlandske Produktion, som tilmed næppe blandt de danske Damer vil finde tilstrækkelig Opmuntring og Fremme. Verdenslivet er meget lidt udviklet, og Hoffet udmærker sig ved patriarkalsk Simpelhed.

Den danske Kunstindustri, der kun kan være en national Industri indenfor Landets egne Grænser og ikke pretenderer at være en Udførselsindustri, har et Fysiognomi, der tydeligt viser hele det lille Lands Karakter. Den har ingen højtflyvende Fantasi, ingen uimodstaaelig Originalitets Tilbøjelighed, ingen dristigt opfundne Sving, ingen excentriske Former. Den er ligefrem, rolig, smilende og elskværdig, den har med andre Ord just de samme Egenskaber, som jeg har fundet hos Landets Beboere. I Møbelindustrien, i Guldsmed- og Smykkeindustrien er man ikke kneben med Dekorationen, men man overlæsser heller aldrig, Arbejdet bliver altid solidt, lødigt og værdifuldt. Som Regel er det fortræffeligt og fuldt af Personlighed.«

Artiklen gaar derefter over til at omtale de danske Kvinders Deltagelse i den

danske Kunstindustri og dvæler her særligt ved den af Professor *V. Klein* grundlagte *Tegneskole for Kvinder.* Sluttelig gjør den opmærksom paa, at den franske Kunstindustri kunde og burde erobre et Marked i Danmark, hvis Kunstindustri paa Grund af Landets lille Udstrækning og smaa Formuer næppe kan blive virkelig stor, og dog ville de Danske efter Forfatterens Mening som gode Kjendere kun have solide og dygtigt udførte Gjenstande, der have en skjøn Form og dog ikke ere overdrevent dyre. Det er, slutter han, just den franske Kunstindustris Egenskaber, der derfor maa kunne faa et Marked i Danmark.

Forfatteren dømmer, som det vil ses, den danske Kunstindustri ganske velvilligt, og i ethvert Tilfælde væsentligt mildere end en dansk Forfatter i *Kunstbladet* (Nr. 11 & 12), Hr. *Emil Hannover.* Det skal ikke her undersøges, hvem af Dhrr. der har Ret, muligvis er den franske Forfatters høflige Former noget paavirkede af gjæstevenlige Hensyn, men hvad der absolut skal lægges Mærke til, er, at Artiklen, der særlig henvender sig til Frankrig, lægger Vægten paa, at den franske Kunstindustri bør erobre et Marked i Danmark. Her er Sagens Hovedpunkt, Udførslen. Skal en Kunstindustri blomstre, maa den have et tilstrækkeligt Marked. Et saadant kan den danske Kunstindustri aldrig faa alene indenfor Danmarks Grænser. Den maa søge Afsætning i Udlandet, og det gjælder derfor for den om at frembringe Ting, som kunne sælges der. Gid Udstillingen med sine fremmede Afdelinger i saa Henseende maa kunne give vore Industridrivende nye og gode Ideer, saaledes at den franske Forfatters Udtalelser om, at den danske Kunstindustri er »en national Industri indenfor Landets egne Grænser« maa kunne blive gjort til Skamme. Gid Udstillingen maa kunne give os et større Syn og et bredere Grundlag, saa at vi ikke ængstelig klamre os til det Nedarvede uden at turde gjøre nye Forsøg i stilistisk og dekorativ Henseende. Skulle vi naa frem, maa der gjøres Forsøg paa Forsøg, indtil Maalet naas.

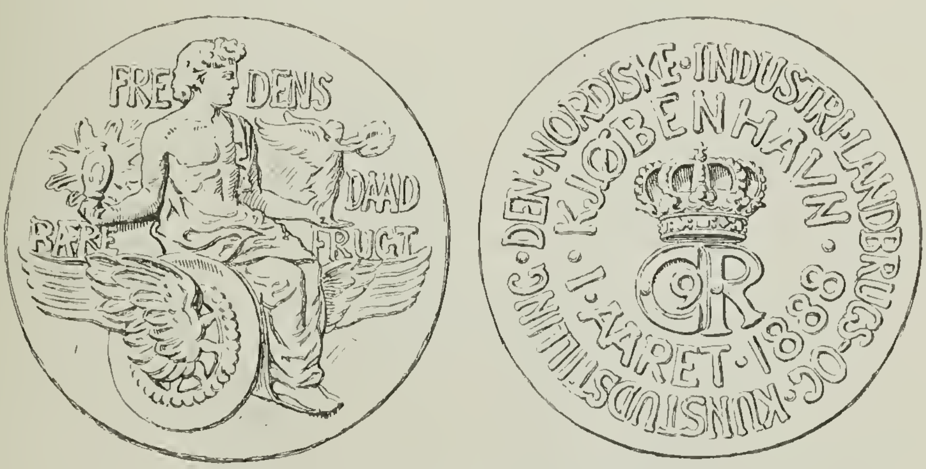


Fig. 120. Den nordiske Udstillings Medalje.
Tegnet og modelleret af *Joakim Skovgaard*, skaaren af *Gunnar Jensen.*

Mindre Meddelelser.

Den sidste af Udstillingens ikke - nordiske Afdelinger, den tyske, aabnedes den 7. Juli, da Kongen og Dronningen af Sachsen gjæstede Udstillingen. Afdelingen var imidlertid ikke den Gang fuldt færdig, og der gik godt 14 Dage, før dette kunde siges. Men er den saaledes sent paa Færde, er den til Gjengæld ogsaa fyldig og rig, og kan godt maale sig med den russiske Afdeling, hidtil Udstillingens mest imponerende Fremmed-Afdeling. Det er Gehejme-Overregeringsraad *K. Lüders* og Professor *Schütz*, der have forestaaet Afdelingens Ordning.

Der foreligger nu et Katalog over de fremmede kunstindustrielle Afdelinger paa Udstillingen. Det hører til Kataloget over dennes Industriafdeling og kan af dem, der alt have kjøbt dette, afhentes gratis. Det udgjør i Alt 3 Ark.

Som Festskrift i Anledning af Hundredaarsdagens for Stavnsbaandets Løsning har den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstillings landbohistoriske Udvalg udgivet et sandt Pragtværk *Gamle danske Minder* af *R. Mejborg*. Udstyret med talrige i F. Hendriksen & Kp.'s Reproduktions-Atelier udførte fortræffelige Billeder giver det rige Oplysninger om Fortidens Hjem paa vore Herregaarde, i vore Kjøbstæder og paa Landet. For dette Værk skyldes der den flittige Forsker, der med opofrende Dygtighed har frembragt det, en varm Tak; det fortjener at blive paaagtet i vide Kredse.

I Begyndelsen af Juli fik Udstillingen ved Brygger *Carl Jacobsens* Initiativ en interessant Forøgelse i 4 Broncestatuer fra Guldsmed *Chr. Hammers* Museum i Stockholm. Hr. Jacobsen har ladet dem opstille udenfor sin Udstilling i Nikolaitaarn. De 3 af dem ere Gudindeskikkelser, der sikkert have hørt til den 1583 af Frederik II i Kronborg Slotsgaard opstillede pragtfulde Fontæne fra *Georg Labenwolff* i Nürnberg. Den blev i 1659 som Krigsbytte ført til Stockholm. Den fjerde Figur, en Venus, der strækker sine Arme ud imod en paa en Delfin staaende Amor, er et fra Prag til Stockholm ført Krigsbytte. Den er ogsaa en Springvandsfigur og er støbt af Georg Labenwolffs Samtidige Broncestøberen *Benedikt Wurzelbauer*.

Om den ovfr. S. 42 nævnte Oldermand for Bagerlavet, *Cort Legan*, oplyser Dr. *F. J. Meier*: Cort Legan var en velhavende Mand og hørte til en velhavende Familie. Han ejede (1728) paa store Kjøbmagergades østre Side det tredie Sted fra David Skolemesters Gyde, opad imod Rundetaarn, og havde Penge staaende i flere Ejendomme i Kbhvn. Brygger Hans Legan paa store Kjøbmagergade, næsten helt oppe ved Rundetaarn, var uden Tvivl hans Broder. Cort Legan ligger begravet i St. Petri Kirkes gamle Kapels østlige Arm, ved Muren ud mod Urtegaarden, nogle Skridt fra Udgangen fra Kapellet til denne, og paa den nævnte Mur ses endnu et Minde over ham, stadselig overraget af en kronet Kringle.

Efter *det tekniske Selskabs Skoles* Aarsberetning for $18^{87}/_{88}$ har dens Kunstindustriskole i Aarets Løb været besøgt af 14 Elever (imod 19 i $18^{86}/_{87}$), nemlig 10 Malere og 4 Snedkere. Af de indkomne Besvarelser af de i 1887 udsatte kunstindustrielle Prisopgaver (s. forr. Aarg. S. 127) blev kun en præmieret, idet Modellerer *H. C. C. Petersen* fik Hæderlig Omtale for en større dekorativ Urtepotte.

De af det tekniske Selskabs Skole for Aaret $18^{88}/_{89}$ udsatte Prisopgaver ere: For *Guldsmede*, et Bæger med drevne Ornamenter; — for *Bogbindere*, Bind til et Fotografialbum eller en Mappe (Størrelse ikke under henholdsvis 8" × 12" og 12" × 15") — for *Sten- og Billedhuggere*, en større, mindst 2 Alen høj, dekorativ Vase til en Have eller et orneret Kapitæl til en Pilaster (mindst 10" bred); — for *Smede*, en smedet Vindfløj (Vejrhane); — for *Billedskærere*, en Fotografi- eller Spejlramme; — for *Vævere*, en Dug med 6 Servietter med eller uden farvet Bort; — for *Modellerere*, et Stykke af en Frise, ikke under 18 Tommer høj, til en rigt smykket Spisesal; — for *Malere*, et dekoreret Skab eller en Kakkelovnsskjærm; — for *Gravører*, en graveret Bakke til et Te- eller Kaffeservise; — for *Gørtlere*, en Hængelampe med et eller flere Blus. — Besvarelserne skulle indsendes inden den 1. April 1889; til Prisbelønningerne, der bestaa i Sølvmedalje eller Hæderlig Omtale, vil der kunne føjes et Pengebeløb som Bidrag til de med Arbejdets Udførelse hafte Udgifter.

I de to sidste Hefter af *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed* (2 R. III, 1 og 2 Hefte) er der under Overskriften »Middelalderens kirkelige Monumenter« af Arkitekt *J. B. Löffler*, Dr. *Sophus Müller*, Dr. *Henry Petersen* og Professor *J. Kornerup* givet en Række fortjenstfulde Oplysninger. Dr. *Müller* fremdrager saaledes tre Billeder af Bygmestere ved romanske Kirker (Vinderslev Kirke i Lysgaard Herred, Kirken paa Øen Gjøl i Limfjorden og Blære Kirke i Aars Herred), og Dr. *Petersen* gjør opmærksom

paa, at de Kalke i forskjellige Kirker, der bære Indskrift om at være Gaver fra Dronning Margrete, muligvis kunne have henhørt til Domkirkeskatten i Roskilde. 1413 fejrede Erik af Pommeren en stor Kirkefest i Roskilde, ved hvilken ethvert af Kirkens Altere til Ære for den nylig afdøde Dronning Margrete og efter hendes egen Bestemmelse modtog forskjellige Gaver og deriblandt hvert en forgyldt Sølvkalk. Fra Kirken i Roskilde kunne de senere være blevne spredte rundt om til andre Kirker.

Dr. *Artur Hazelius* har som Sekretær ved *Samfundet för Nordiska Museets främjande* i Aar udgivet en Beretning om Samfundets Tilstand i 1886. Det fremgaar af den, at Museets Indtægt i 1886 har været 46,109 Kr. (hvoraf 16,000 Kr. som Bidrag fra Staten), og at dets Bygningsfond ved Aarets Udgang var voxet til 350,312 Kr. Aarsberetningen indeholder en rigt illustreret Afhandling om »Isländska föremål i Nordiska museet« af *Rolf Arpi* samt et Par Smaameddelelser om forskjellig Overtro i Sverige. Samtidigt har Dr. *Hazelius* fortsat Udgivelsen af Pragtværket *Minnen från Nordiska Museet* med to Hefter af 2det Bind (hvori bl. A. Professor *L. Dietrichson* har meddelt nogle Portaler fra norske Stavekirker i Bödalen, Veum og Tudal), ligesom han har paabegyndt Udgivelsen af et nyt Værk *Afbildningar af föremål i Nordiska Museet*, der med en knap Text for en billig Pris giver en Mængde Afbildninger. Det første Hefte omfatter Småland. Det maa i det Hele siges, at Dr. *Hazelius* paa en mærkelig energisk Maade med Held kæmper for stadig at bevare sit Museum i Publikums Erindring. Ligesom han ifjor udgav *Saga*, saaledes har han i Aar udgivet *Runa Minneblad från Nordiska Museet*, en Slags rigt illustreret Nyaarsgave, der med et fyldigt og vexlende Indhold stadigt forstaar at minde om »Nordiska Museet«, der Aar for Aar voxer til snart det rigeste Museum i Norden.

Svensk Konstslöjd Organ för den inhemska konstflitens främjande, er Navnet paa et af *Hugo Hörlin* i Stockholm paabegyndt Tidsskrift, hvoraf der aarligt paatænkes udgivet 4 Hefter, hvert Hefte skal indeholde mindst 4 Sider Text og 4 Blade med Afbildninger. Abonnementsprisen er 6 Kr. om Aaret. Det første Hefte, der udkom i Maj, indeholder: Konstslöjd? — Konstslöjdföremål ur E. A. Bomans samlingar. — Våra Planscher. — Notiser.

Akvarelmaleriet har indtil de sidste Aar ikke været meget dyrket herhjemme. I saa Henseende er der imidlertid nu en Forandring at spore, og her skal derfor Opmærksomheden henledes paa en, nyligt i 2det Oplag hos Carl Gerolds Sohn i Wien udkommen Bog *Die Technik der Aquarell-Malerei* af *Ludwig Hans Fischer*, Bogen der er udstyret med Træsnit og Farvetryk, gaar meget metodisk frem, omtaler hvilket Papir, hvilke Pensler og hvilke Farver man skal bruge, forskjellige »Kunstgreb« og giver i det Hele en Række Oplysninger og Anvisninger, der muligvis kunne være Liebhavere til Nytte. Det er særlig i England, at Akvarelmaleriet drives. I London alene er der to Akvarelist-Klubber.

Arthur Pabst omtaler i *Kunstgewerbeblatt* (Nr. 9) den Rothschildske Porcellænssamling i Frankfurt, der navnlig giver et godt Overblik over den kinesiske Porcellænskunst fra Slutningen af det 17de Aarhundrede og næsten helt igjennem ved sande Pragtexemplarer, saaledes som det ogsaa kan ses af de Artiklen ledsagende Afbildninger. Den indeholder især Stykker af overordentlig Størrelse, oprindelig bestemte til Prydelse for store Sale, Trapper og Haver, og Forfatteren gjør opmærksom paa, at disse Gjenstande absolut maa være gjorte som Exportvarer, de kinesiske Huse og Paladser kunde umuligt rumme dem.

Dr. *H. Simonsfeld*, Professor i Historie ved Universitetet i München, har udgivet en Bog »Der *Fondaco dei Tedeschi* in Venedig und die deutsch-venetianischen Handelsbeziehungen« (I—II, Stuttgart, Cotta), der i flere Henseender er af Interesse. *Fondaco dei Tedeschi* betyder »de Tyskes Hus«, og ved at forfølge den Bygnings Historie i Venedig, hvori de tyske Handlende Aarhundreder igjennem havde deres Tilhold, bringer Forfatteren interessante Oplysninger om Handelssamkvemmets Udvikling og om de forskjellige Byer i Tyskland, der deltog i det, Regensburg, Nürnberg, Köln o. s. v.

Den 14. Maj aabnedes en *Jubiläums-Gewerbe-Ausstellung* i Prateren ved Wien i Rotunden med flere Bygninger fra Verdensudstillingen dér i 1873. Udstillingen var ikke færdig ved Aabningen. Som det vil erindres, var der i sin Tid stor Strid mellem *Niederösterreichischer Gewerbeverein* og *Wiener-Kunstgewerbe-Verein* om Afholdelsen af denne Udstilling, Sagen gik den sidste Forening imod, og den klager endnu stadigt over den for lille Plads, den ved denne Lejlighed har faaet at raade over. — I Aar afholdes der ogsaa en *Deutsch nationale Kunstgewerbe-Ausstellung* i München, der ikke synes at kunne maale sig med dens Forgænger sammesteds i 1876.

Bayrische Gewerbe-Zeitung bringer i sit Nr. 13 en Artikel af *C. A. von Drach*: »Labenwolf'sche Brünnen für den Landgrafen Wilhelm IV von Hessen-Kassel«. Det ses heraf, at Broncestøberne *Jørgen* og *Max Labenwolff* ikke som Kunstnere selv have modelleret Figurerne til deres »Brønde«. I Forbindelse med dem nævnes Maleren *Hans Schrore* og Billedskæreren *Poul Kramer*.

Ved at ordne Kobberstikkabinettet i Dresden har Dr. *Lehrs* fundet et Bind med arkitektoniske Haandtegninger, der ere blevne erkjendte som Tegninger af *du Cerceau* fra omtr. 1550. Tidligere ejede det nævnte Kabinet kun en Samling Kobberstik fra den nævnte franske Mesters Haand.

I *Gazette des beaux-arts* for Juli Maaned gjøres der Rede for en nylig afholdt Udstilling i *Hôtel de Chimay*, der synes at have været fortræffelig. Den omfattede fransk Kunst og Kunstindustri fra Ludvig XIV's og Ludvig XV's Tid og afholdtes i velgjørende Øjemed. Der var Tapeter, Broncer, Guldsmedearbejder, keramiske Gjenstande og frem for Alt Møbler. Fra de forskjellige Ministerier i Paris havde Udstillingen faaet udlaant fortrinlige og kun lidet kjendte Møbler, der henføres til de bedste Navne, *Boulle*, *Riesener*, *Caffieri*, *Gaudereau*, *Pierre Golle* o. s. v. Forfatteren af det bekjendte Værk »Le Meuble« *A. de Champeaux* gjentager i denne Anledning en tidligere fremkommen Tanke om at gjøre disse fortræffelige Monstre tilgængelige for Studiet og Offentligheden, og han henviser særlig til at lade det ske gjennem det af *l'Union centrale* grundlagte Kunstindustrimuseum, der vel kun foreløbigt er installeret i Palais de l'industrie, men som allerede har stor og virkelig Betydning. Champeaux' Artikel er ledsaget af en Række gode Billeder.

Et Foretagende, der sikkert vil samle stor Opmærksomhed om sig, er den bekjendte parisiske Samler *S. Bings* Udgivelse af et maanedligt Tidsskrift *Le Japon artistique, documents d'art et d'industrie*, hvoraf første Hefte udkom i Maj. I Fortalen, hvormed han indleder Tidsskriftet, siger han bl. A., at medens den evropæiske Fantasi paa Kunstindustriens Omraade har været stanset og er begrænset ved haarde Stilfordringer, kjender den japanske Kunstindustri ingen saadanne Grænser, og dog er den ingensinde vilkaarlig eller regelløs. Dens bestandige Fører, hvis Anvisninger den følger, er Naturen«. Hver Side i Tidsskriftet er overraskende smagfuldt illustreret, og med hvert Hefte følger en Række særlige Kunstblade. Dets Pris er 2 Frcs. pr. Hefte.

I en Artikel i *Revue des arts décoratifs* (VIII, Nr. 11), der ogsaa omhandler Udstillingen i Hôtel de Chimay, udtaler Forfatteren, *Victor Champier*, sig bl. A. om, hvad der maa være et kunstindustrielt Museums Maal. Han siger, at det umuligt kan sættes i at skaffe de Kunstindustridrivende Forbilleder til Kopiering; var det Maalet, var det ikke værd at danne saadanne Museer. Nej Maalet maa være at bringe Kunstindustriens Dyrkere til, ved Synet af skjønne og fuldendte Forbilleder at faa Respekt for det Ideal, hvortil deres Virksomhed kan drives, saaledes at de blive ivrige for ogsaa for deres Vedkommende at naa det.

Den tidligere omtalte interessante Artikel *La chinoiserie en France au XVIII siècle* af *Léonce Benedite* er nu sluttet i Juni Heftet af *Revue des arts décoratifs* (VIII Bind, 12 H.).

The art journal giver i et særligt, rigt illustreret Numer paa ikke mindre end 32 Sider udførlige Oplysninger om den betydelige Udstilling, der nu finder Sted i Glasgow, og som aabnedes den 8. Maj af Prinsen og Prinsessen af Wales. Den omfatter Industri og Kunst, og har baade et gammelt tysk Hus og en indisk Gade.

Der er for kort siden aabnet nogle nye Sale i *Louvres* Museer, hvori de af Hr. og Fru *Dieulafoy* med saa stor Energi tilvejebragte Skulpturer fra Susa ere opstillede. Samtidig har ogsaa Direktøren for *Cluny*-Museet, *Alfred Darcel*, aabnet en ny Sal i dette Museum.

Nr. 24 af *La Chronique des arts* for 30. Juni fortsætter den Række Monogrammer og Mærker fra vævede Tapeter, som Bladet tidligere i Aar har begyndt.



Fig. 121. Höganäs', Börringe Tegelbruks, Skånska Cementgjuteriets og Frederiksholms Teglværkers Udstillinger.

Noget mere om Keramik — dansk, norsk, svensk — paa Udstillingen.

Af **F. J. Meier.**

Langt ude paa Nørrebro er der en Billedhugger og Lerbrænder, *L. P. Jørgensen*, hvis udstillede Arbejder fortjene Opmærksomhed. Hans Etablissement er en halv Snes Aar gammelt og sysselsætter omtrent et Dusin Arbejdere, mest kvindelige.

Jørgensen komponerer ikke selv, men yder gode formindskede Gjengivelser i brændt Ler af berømte Originalarbejder. Hans Figurer udmærke sig ved betydelig lysere, mere afdæmpede, finere Toner i Massen, end man er vant til at se paa Terrakottagjenstande, og virke i det hele sympathetisk. Det er lykkedes ham i overraskende Grad at holde sig fri for de hæslige Formfuger, der ellers kun altfor ofte mispryde Sager af Terrakotta (og af Porcellæn, hvor man dog kan slibe dem bort) og som ere vanskelige at fjerne. Derhos er hans Figurer før Brændingen paa det omhyggeligste eftergaaede i Haanden, og man finder paa dem kun ringe Spor af Penselstrøg eller lignende Glatningsmidler. Af hans gule Terrakottafigurer fremtræder især den vatikanske Silen med Bacchusbarnet og den herlige

Faun med Bækkenerne, fra Uffizierne i Florents. De sælges til en i Forhold til deres Skjønhed og gode Udførelse moderat Pris. Megen Opmærksomhed vil uden Tvivl hans *sortbrændte Figurer* vække, i det mindste hos Kyndige. Sortbrænding af Statuetter o. l. er noget nyt her hjemme; saa vidt jeg véd, er Jørgensen en af de første eller den første, der har forsøgt sig heri, og det med Held, efter de i Udstillingen — og de i disse Dage (medio Juni) ligeledes hos Ernst Bojesen og Winkel — fremstillede Figurer at dømme. Sortbrændingen foregaar under stærkt Tryk og uhyre Ovnhede; at Kullet spiller en stor Rolle ved Brændingen, tør jeg vel nok røbe; men ellers vil jeg ikke raade nogen Uindviet til at begynde paa Sortbrænderi, da Brændingen ikke er ganske farefri, og der let kan opstaa Explosioner, naar ikke de ved Kulforbrændingen dannede Gasarter paa passende Maade bortledes.

De udstillede sortbrændte Figurer ere de første tilfredsstillende Resultater af Jørgensens Virksomhed i denne Retning. Størst Opmærksomhed fortjene Gjengivelserne af Svenskeren Hasselbergs Sædepige og af den fra Glyptotheket bekjendte »Sneklokke«, tiltalende, livfulde Skikkelser med smuk, dybsort Glans, noget over tre Kvarter høje. En Lorenzo dei Medici efter Michelangelo i Kirken S. Lorenzo i Florents er for lille til at kunne gjøre sig i dette Stof; det samme gjælder om »Dykkeren« og Hermes, efter græske Bronzestatuetter i Berlin. — Det vilde være at ønske, at Jørgensen vilde fortsætte sin Sortbrænding, og især, at han med kyndige Kunstneres Hjælp ret snart vilde give os sortbrændte *Originalarbejder*, helst af noget større Dimensioner.

Wendrichs Terrakottafabrik har vistnok kulmineret, den har næppe fulgt tilstrækkeligt med Tiden og synes i hvert Fald at savne tilstrækkelig kunstnerisk Assistance. Etablissementets Kar og Vaser og Skaale ere ofte af vakker Form, men Hoveddekorationsmidlet er endnu stedse drøj og massiv Oliefarvebemaling med Roser og yndelige Blommer ovenpaa det færdige Gods. To store gule Terrakottavaser med sort Dekoration: antike Skikkelser paa Bigaer og med Følge, fortjene ingen større Ros, allermindst for Figurernes Vedkommende, to mindre Vaser, gule med antike Kampscener i Sort, ere ikke stort bedre. Imellem alt det mindre tiltalende Dekorationsmaleri opdager man med Fornøjelse to af Arkitekturmaler *J. T. Hansen* malede ægyptiske Landskaber paa tvende mindre Vaser og to af samme Kunstner malede Skaale, den ene med et Tempelparti, den anden med Amenemhat IIIs Kolosser (Memnonsstatuerne). Wendrichs imiterede Broncekar i nordisk Stil er noget af det seværdigste i hans Udstilling.

Budde-Lunds Terrakottafabrik sysselsætter omtrent 45 Arbejdere og har havt fast kunstnerisk Assistance af nys afdøde Billedhugger *Heydorn*. Ogsaa enkelte andre, som *Bracony*, *Nik. Schmidt* (Kyklopen) o. a. have ydet Modeller. Det paa Gjenstandene anvendte Dekorationsmaleri, som nu for en stor Del indbrændes, ledes af Overmaler *C. A. Jensen*. Fabriken udstiller en Del Vaser og Kar af antik Form og med Dekoration, — naturligvis de gamle, snart alt for vel kjendte Motiver: Hektors Afsked, Achilles' Vaaben gives til Odysseus osv. osv. En høj, slank Vase, formet efter en i Berlin, gul med Dekoration af Psychemythen, er opstillet paa en i Øjne faldende Plads; Dekorationen kunde rigtignok være heldigere. En stor Vase af brændt bornholmsk Ler, med Fredens Gudinde paa Laaget og Kongens og Dronningens Billede fortil, er af en tiltalende, fin lysgul Tone, men af ikke ganske udadlelig Form; dens Hanke dannes tildels af ualmindelig højbarmede Kvindebuster. Denne Vase er gjort af *Heydorn*. De udstillede gammelnordiske Kar i imiteret Bronze ere seværdige. Fabrikens Specialitet er imidlertid *Genrefigurer*, af hvilke der udstilles en Del. Til disse anvendes Lersorter af forskjellige Farver, enkelte Farver, — som den grønne — paamales dog. Disse Figurer ere gjennemgaaende af ringe Størrelse, fra henved en Alens Højde ned til ubetydeligt Smaanips. Fremhæves kan en »Rottefænger fra Hameln«, en Eva (efter Delaplanche) og en italiensk Gadefejerdreng, der

lystig fløjter en Pifferarimelodi, af *Bracony*. Ogsaa kan nævnes enkelte komiske eller halvkomiske Grupper, som »Bedstemoder pyntes«, af *Heydorn*.

Det er en sand Fornøjelse at se, hvad *Herman Kähler*, »Lerbrænder« i Næstved, har udstillet. Det er alt til Hobe Arbejder af fortrinlig Beskaffenhed. Forretningen er

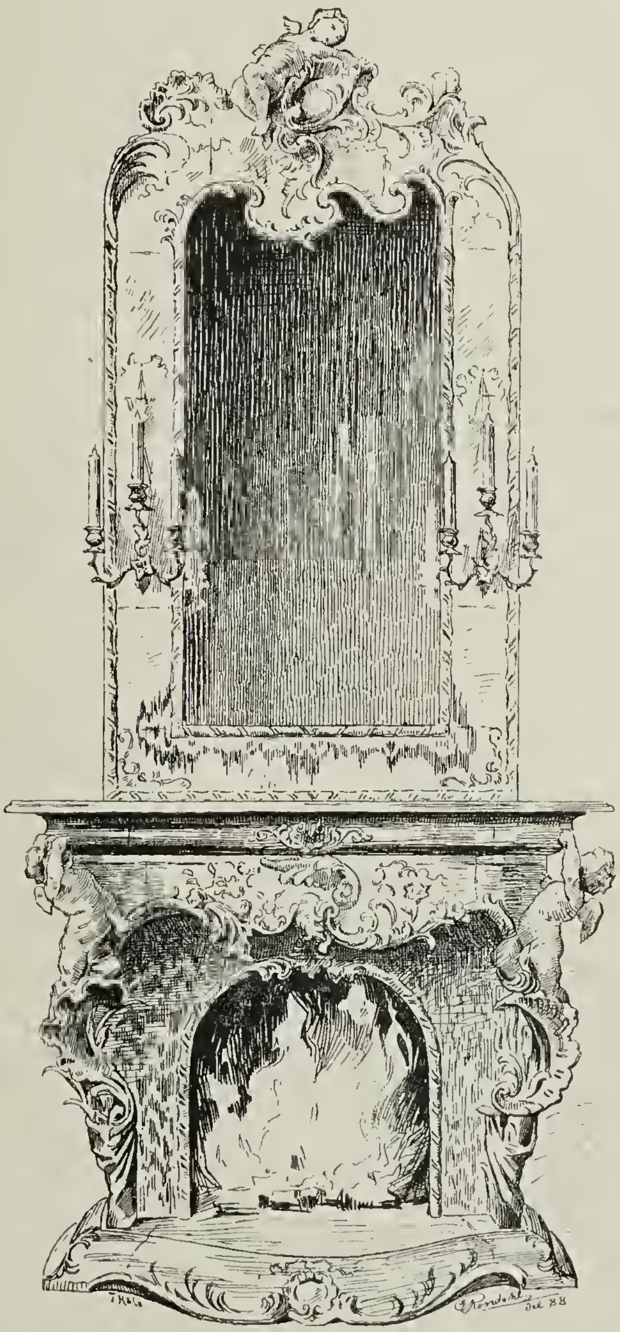


Fig. 122.
Kamin med Spejl i Rokoko Stil fra *Herman Kähler* i Næstved.

gammel, allerede for over en Menneskealder siden havde gamle »Pottemager Kähler« i Næstved (død 1884) et godt Lov paa sig i vide Kredse for sine Arbejders Soliditet og gode Udførelse. Sønnerne have fortsat og fuldkommengjort Faderens Værk. Allerede den gamle Kähler fik paa Udstillingen 1852 Ære af sine Terrakottaovne, og han og Sønnerne have siden bragt Kakkelovnstilvirkningen til en ikke ringe Grad af Fuldkommenhed. De

sysselsætter nu — i Næstved og Kjøbenhavn — ialt omtrent 25 Arbejdere. Foruden Kakkelovne og Kaminer tilvirker Fabriken ogsaa Vaser, Majolikafade osv. og har kunstnerisk Assistance af Malerne *Brendekilde, K. Hansen Reistrup* og *Carl O. J. Lund*, den alle Venner af Keramiken fra den gamle kgl. Porcellænsfabrik velbekjendte »døve Lund«, en ypperlig Dekorerer. Af forskjelligfarvede Glasurer raader Fabriken nu over en stor Mængde: lige fra den reneste hvide Emaille ned til den dybeste sorte, og den har en blaa Glasur, som i Glans og Dybde staar den vidt navnkundige *bleu royal* fra Sèvres overraskende nær. Naar man ser den skjønne halvanden Alen høje »Foraarsvase« med dens herlige, dybe, spejlblanke Glasur, paa hvilken det ikke er muligt at opdage mindste Lyde eller Haarridse, skulde man forsværge, at den var gjort af Pottemagerler af en »Lerbrænder«. Denne Vase er dekoreret med en svævende, blomsterstrøende, ulykkeligvis noget for langarmet Flora i fint schatteret Guld, komponeret og malet af *Reistrup*. Flere mindre Vaser med samme Glasur og lignende Dekoration, ligeledes komponerede og malede af Reistrup, ere seværdige; heller ikke en Bojan med en udmærket sort Glasur af stor Dybde og en *à la Grecque* i Guld paa Laaget maa overses. Af de udstillede Majolikafade henledes Opmærksomheden paa to større med Landskaber af *Carl Lund*, et med en Marine af *Reistrup*, et stort Dekorationsfad med Hovedet af en drikkende Hest og et Par mindre Sgrafitto-Fade af samme Maler, endelig paa adskillige Fade med mere eller mindre nuanceret Glasur, — hvilket bevirkes ved Paadrysning af forskjelligfarvede Glasuræmner før Brændingen. Et Par Kompositioner efter Erosmythen ere kvikt udførte af Carl Lund.

Af Ovne og Kaminer er der nu først en prægtig Rokokokamin med Spejl (Fig. 122), gul med Gulddekoration, komponeret og modelleret af *Reistrup*. Skjønt enkelte Stykker af denne Kamin uden Tvivl ere lidt for haardt brændte og derfor noget blegere i Glasuren end Resten, er det hele dog et Pragtstykke, der vil være en Pryd for enhver Salon. Det samme gjælder om en Majolikaovn, kvik og livlig i Farve, med straalende Glasur og med lunefuldt henkastede grimasserende Fysiognomier, udførte af *Brendekilde*, i Kaklernes Hulhed. En meget stor Spisestuekakkelovn, hvid med Dekoration i Delfterstil, af *Carl Lund*, er højst seværdig. Det samme gjælder iøvrigt om alle de andre af Kähler udstillede Kakkelovne. En ham patenteret ottekantet Ventilationsovn, gul, japaniserende Stil, dekoreret af *Reistrup* med Blomster og Fugle i Emaillefarver, har særegent konstruerede Kakler (Kanaler gjennem Kaklerne til den ophedede Luft). Paa en hvid Fajanceovn med jaspisgrøn Reliefdekoration vil man vistnok forgjæves søge om endog kun den fineste Haarridse i Glasuren. — Kählers Kakkelovne staa ikke alene paa det fuldstændigste i Højde med alt, hvad der af den Slags Arbejde produceres her hjemme, men kan uden mindste Tvivl ogsaa trøstig tage Kampen op med enhver lignende Fabrik i Udlandet.

Skjønt *Hakkemose Fabrik* (Etatsraad J. P. Langgaard) udstiller navnlig respektable Kakkelovne, kan den dog ikke, selv ikke paa dette Felt, tage Kampen op med det foregaaende Etablissement. To af Hakkemoses hvide Fajanceovne, med gulddsmykkede Gesimser og Topstykker og med Ornament paa Forsiden, udmærke sig ved en skjøn, blank, mælkehvid Glasur, der dog ikke er fri for Haarridser, — hvad der navnlig gjælder for den enes Vedkommende, — ligesom heller ikke alle Fajancepladerne ere dadelløse. En stor brun 5 Alen høj Fajanceovn og navnlig en mørkegrøn Kaminovn af samme Højde med lysgrønne Rosetter i Kaklernes brune Bund og med karyatideagtige Figurer støttende Kamingesimsen, have en fortræffelig blank og straalende Glasur og ville være en Pryd for enhver større Sal. — Fabriken udstiller en Del glaserede og uglaserede Bygningsdetails udstyrede med plastisk Dekoration: Palmetter, Egeblade med Agern, forskjellige Ornamenter o. desl. Glasuren her er gjennemgaaende respektabel; de uglaserede Stykker udmærke sig ved en douce og tiltalende Tone i Massen, men det trykte eller modellerede kunde

rigtignok af og til uden Skade have været bedre eftergaaet før Brændingen. Et enkelt Stykke, en Jagtscene, fortjener alt andet end Ros. De udstillede Vaser, oliemalede og uglaserede, er kun Mellemgods, deres Dekoration mest tarvelig, stundum endog ganske utilladelig tarvelig.

Om hvad *Frauens Lervarefabrik* kan præstere, er det vanskeligt at dømme, da Fabriken indtil Dato (17. Juni) kun præsenterer sig med en — iøvrig vakker — tom, fortil aaben Pavillon, prydet med glaserede Bygningsdetails og Ornamenter. Disses Glasurer ere varme og livlige nok i Farven, mèn de ere haarridsede og revnede paa kryds og tværs, tildels endog i meget betydelig Grad. Dette kan have flere Grunde, som der dog ikke her er Plads til at drøfte. Den blaa Grund, paa hvilken de røde, gule og grønne Ornamenter ere anbragte, kunde navnlig paa Pavillonens Forside være langt heldigere. Etablissementet har iøvrigt, efter at foranstaaende er skrevet, udstillet adskillige andre og meget respektable Prøver af sit Fabrikat.



Fig. 123. En Bojan med plastiske Blomster fra *Porsgrund*.

Allerede ved sin Indfatningsmur, der er et udmærket smukt og korrekt Stykke Murerarbejde tiltrækker *Frederiksholms Værker* sig Opmærksomhed. Der udstilles en stor Del forskjellige Bygnings- og Façadedetails, dels i Glasur, dels i Terrakotta, gjennemgaaende af fortrinlig Beskaffenhed. De anvendte Glasurer, mørkebrune, lysebrune, grønne i forskjellige Nuancer, udmærke sig ved frisk og straalende Glans og Farvedybde. Opmærksomheden henledes saaledes paa en enkelt udstillet brunglaseret Sten, — af samme Slags som de, der danne den rundtløbende grønne Frise paa Indfatningsmuren, — og paa den ved Siden af den anbragte Smalsims og Platsims, selv disse ubetydelige og fordringsløse Gjenstande have Kraft og Dybde i Farven og uovertræffelig smuk Glasur uden Lyde eller Ridse. — Af Fabrikens Terrakottasager fortjener at nævnes to skjønne kandelaberagtige Opsatser af betydelig Højde og fortræffelig Udførelse, og to kolossale Medaillons, den ene med det danske Vaaben med Omskrift, den anden med Kristian den 9.s Valgsprog og meget originale, men dog mulig mere kvikke end egentlig smukke Chiffer, Arbejder som uden Tvivl have frembudt artige Vanskeligheder i Brændingen. Et helt Hjørne af en Bygnings Hovedgesims i »naturlig Størrelse« er seværdig. Fabriken har i det hele megen Ære af sin Udstilling. —

Norges Udstilling af keramiske Gjenstande er kun lidet betydelig. Porcellænsfabrikken i *Porsgrund* (Direktør: C. Bauer) er kun et Aar gammel, og man tør derfor ikke allerede nu stille store Fordringer til den. I Forbindelse med den staar tillige en af Norges største Fajancefabrikker, og baade af Porcellæn og Fajance udføres der allerede nu ikke saa lidt til Udlandet. Saaledes er der af et udstillet Par dekorerede Kaffekopper gaaet ikke mindre end 64000 Par til Amerika. Fabrikken arbejder med et betydeligt

Personale og har i Østerrigeren *Karl Fischer* en dygtig og erfaren Værkfører. Om den har tilstrækkelig *kunstnerisk* Assistance, turde derimod maaske være tvivlsomt.

Skjønt man i Porsgrund endnu ikke er kommen helt bort fra Maling *ovenpaa* Glasuren, er dog Maling *under* Glasuren hyppigst. Et udstillet Spisestel til 18 Personer har hvid Grund med blaa guldkontureret Blomsterdekoration; Opsats, Fade, Frugtskaale og Dessert-tallerkener have gjennembrudt Rand. Stellets Handelsværdi er vel en 1000 Kroner. Meget seværdige ere et Par høje Vaser til Makartbuketter, deres klare hvide Grund er prydet med et helt Vildtnis af skjønne Blomsterdekorationer i Blaat. Flere andre store Vaser hæve sig ikke over det almindelige, Løverne paa Laagene af de to største af dem ere ganske utilladelige. En lille Bojan med malede Fugle, Blomsterguirlander af plastiske Roser paa lys chamois Grund (Fig. 123) er smuk. Forskjellige The- og Kaffestel med Strøblomster i Guld og brogede Farver og et Par Dekorationsfade med ideale Landskaber i Blaat, halvt i Delfter-, halvt i japaniserende Stil paa hvid Grund fortjene ligeledes at ses. — Varernes Masse synes i det hele at være god, Glasurerne ligesaa, de ere klare og blanke og saa temmelig uden Ridser. Men gjennemgaaende ere vistnok Gjenstandene lovlig stærk og broget dekoreret, Farverne staa stundum noget haardt og grelt, Tegning og Malning kunde være bedre, og Paavirkning af de nyeste keramiske Rørelser spores der kun lidt af.

Hvis *Kristiania Terrakottafabrik* (K. E. Johnson) er den bedste i vort nordlige Broderland og de af den udstillede Gjenstande det bedste, den formaaer at yde, maa det staa grumme tarveligt til i Norge med Terrakottatilvirkningen. Af alt det udstillede hæver saa godt som intet sig over det middelmaadige. Der er de evindelige Vaser og Kar og Skaale i antik eller antikiserende Stil, røde med sort og sorte med rød Dekoration, og af ringe Dimensioner. Dekoreringen, der gjennemgaaende er tarvelig, bliver stundum rentud gyselig: man lægge saaledes Mærke til Kjærligheds- og Skjønhedsgudinden Afrodites fremstrakte Fod — eller Skanke — i en mythologisk Scene, Afrodite røver Buen fra Eros, malet i en stor, sort, flad, tohanket Skaal. Et Par Vaser i ægyptiserende Stil fortjener heller ikke større Anerkjendelse. En stor Del af det udstillede er derhos ganske ubetydeligt Nips. De smaa Portrætbuster af Bjørnson, Ibsen, Lars Oftedal o. a. hæve sig ikke over det almindelige hverken i Opfattelse, Portrætlighed eller Udførelse. Det bedste er nogle komiske Smaagrupper og Smaafigurer: Jeppe vaagner, halvdrukken Kippevært osv. Adskillige af de udstillede Sager ere ramponerede og burde hurtigst muligt erstattes af andre og om muligt bedre. —

Sveriges to store Aktiebolag Rørstrand og Gustafsberg have (gjennem den svenske Sløjdforening) udstillet adskilligt, men langt mindre end man havde ventet, dog det udstillede er næsten alt til Hobe godt.

Rørstrands Fabrik er af gammel Datum, anlagt 1726 og sysselsætter mellem otte og ni hundrede Arbejdere. Den mangler ikke kunstnerisk Assistance og udstiller adskillige ret seværdige Ting. Et Par to Alen høje Vaser af ædel Form og med prægtig sort Glasur ere ornerede med Reliefemaille i straalende Farve og Guld af *E. Tryggelin*. En noget mindre, prægtig, dybblaa Hankevase i Limogesstil, med smækker Hals og Fod er smagfuldt dekoreret med Guld og hvid Reliefemaille: paa Bagsiden kronet Vaaben, paa Forsiden et historisk Billede: Gustaf II Adolfs Indtog i Aschaffenburg (efter Wagner ved nys nævnte Tryggelin). Ikke dadelløs, men altid seværdig er en mægtig halvanden Alen høj Vase af sirlig Form og dybblaa Glasur, med rig Gulddekoration og med to store Malerier: Vaaren (efter Kronberg ved *A. Neumann*) og et tropisk Landskab. Den blaa Glasur paa en anden stor Vase, til 2000 Kroner, dekoreret med Guld og med to store Malerier: Gribsholm og Slaget ved Lützen (efter Wahlbom ved *A. Neumann*) kan ikke tage det op med hvad *vor* Porcellænsfabrik kan præstere. Det nævnte Bataillemaleri er godt og virkningsfuldt, Landskabsbilledet mindre tilfredsstillende. Ualmindelig gratiøse Ting

ere et Par tolv Tommer høje påte-sur-påte-Vaser med gyldne Hanke og med en svævende Flora omflagret af et let og gjennemsigtigt Klædebon, paa sart lysviolet Grund (Fig. 124). En i Sløjdforeningens Værelse udstillet brændt Lervase i Gironstil og et Par blaamalede Vaser i kinesisk Stil samme Steds fortjene Opmærksomhed.

Af Rørstrandske Fade maa nævnes to Dekorationsstykker i Sløjdforeningens Værelse: det ene med svenske Nationaldragter (af *A. Neumann*), det andet med Kallaer og andre Blomster, lidt ophøjede, paa turkisblaa Grund. Emaillen paa dette sidste Fad er desværre revnet ikke ubetydeligt. Et atten Tommers rundt Fad, malet i Emaille i rig og straalende indisk Stil af *A. Pettersson*, er et smukt Stykke Arbejde. Det hvide Emaillemaleri i Relief paa et andet atten Tommers Fad i Limogesstil kan ikke staa for en strengere Kritik.

Baade Rørstrand og Gustafsberg laver god Majolika. En Rørstrandsk Vase, Kopi efter en gammel Urbino-Majolika-Vase i Stockholm, med badende Nymfer, fortjener Opmærksomhed. Det samme er Tilfældet med et Par udstillede Porcellænstallerkener i sachsisk Stil. De andre udstillede Tallerkener, af skjønne Former, klare Farver og Glasurer og tildels med stærkt gjennembrudt Rand, ere prydede dels med Landskabsbilleder, dels med svenske Nationaldragter. Adskillige af disse Billeder have kunstnerisk Værd. Dette gjælder ogsaa om en Gruppe i Parian, udført af *C. Dyfverman* efter Sergels »Oxenstjerna og Historien«, af ikke ubetydelig Størrelse.

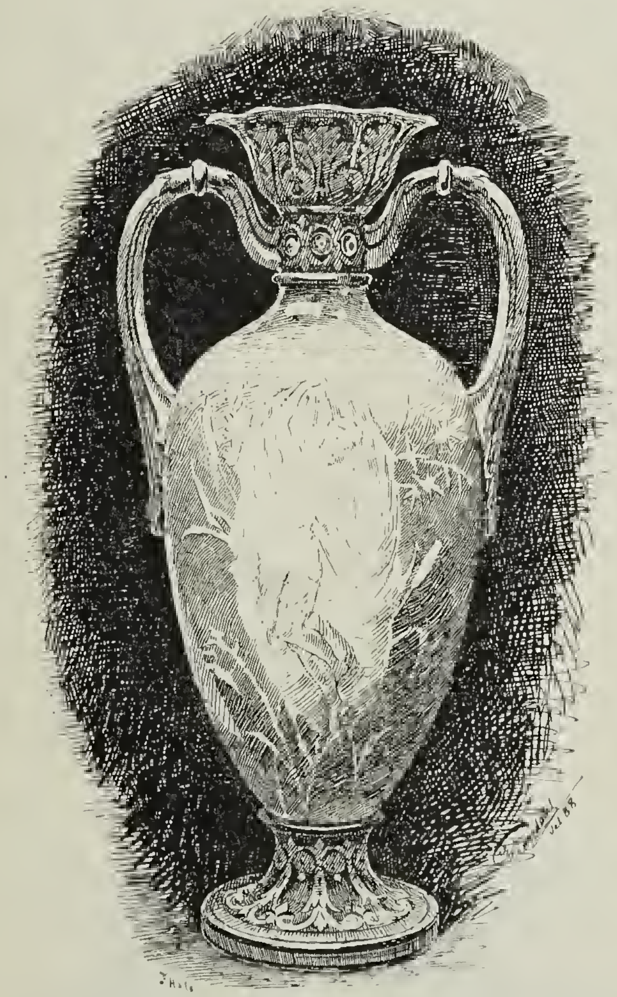


Fig. 124. Vase fra *Rørstrand.*

Af de fordelagtig bekjendte Rørstrandske Kakkelovne udstilles en mægtig 5—6 Alen høj Fajance-Kaminovn af skjønne Forhold, meget lys lilas og elfenbensfarvet Grund, rigt dekoreret med Reliefornamenter i Guld og douce Farver og med skjøn og vistnok fejlfri Glasur. En stor rund Majolika-Ovn med dyb brun Manganglasur og herlig lysbrun guldglinsende Dekoration er udstillet af Rørstrands fhv. Filial *Arabia* i Finland.

Gustafsberg Aktiebolag hævder ligesom Rørstrand sit gamle Ry. Massen er god, Glasuren fin og klar, om end ikke fri for Ridser, kunstnerisk Assistance, som det synes, i Reglen tilfredsstillende. Fabriken, som er stiftet i 1827, sysselsætter ligesom Rørstrand et uhyre Personale, henved 700 Mand. Af de udstillede Gjenstande henledes Opmærksomheden paa en mægtig, syv Kvarter høj Vase med en maaske lidt for kort og tyk Hals, med rødbrun Grund,

overvættes rigt dekoreret med Guld og med Rundmaleri paa matgylden Grund, i hvilket dog Farverne staa lidt grelt og skarpt konturerede. Kjønne — paa Hankene nær — ere et Par 16 Tommer høje Pendantvaser med yderst sart hvidligblaa — eller blaalighvid — Glasur, delikat fortonet, med Karmin og Guld paa Laag og Fod, Gulddekoration paa Bagsiden og en noget slikket Pompadourdame paa Forsiden. To femtem Tommer høje Krukker med *bleu royal*(?)-Glasur af stor Fylde og Dybde ere ornerede med gyldne Vinblade, omslyngede af gyldne Blomsterkviste, omsværmede af guld- og farvestraalende Insekter, i japaniserende Stil.

Af Gustafsbergs Majolika maa fremhæves en stor Blomstervase eller Kumme (Fig. 125) med Reliefdekoration og grifagtige Uhyrer, i Graat, Gult og Grønt; Farverne staa smukt til hverandre og til den dybblaa Grund. En Jardinière og et Par Piedestaler (i Sløjdforeningens Værelse) maa ikke overses, et Majolika-Blomsterbord sammesteds, — det har nok ellers en ganske respektabel Alder: saavidt jeg véd, var det paa den første Pariserudstilling, — lige saa lidt.

Et lille rundt Fajancebord, med en maaske lidt for massiv Fod, er smukt: lilas Grund, dekoreret med mat og halvblankt Guld og paa Pladen vel udførte Malerier: Provinsdragter. Et Par Dekorationsfade ere prydede med frisk og flot henkastede, men særdeles virkningsfulde Landskaber. Maleriet paa de fleste af de udstillede Tallerkener er derimod lidet tilfredsstillende, Farverne grelle og gloende. De udstillede plastiske Figurer og Grupper, — af hvilke Fiskerdrengen er en gammel Bekjendt, — ere ikke ilde.

Höganäs Bolag udstiller vakre uglaserede Vaser, Haveprydelser, Bygningsdetails osv. Flere af de store Terrakottavaser have en smuk Form, en tiltalende douce Tone og en smagfuld tarvelig Dekoration. De glansløse sortbrændte Vaser og Ornamenter af ildfast Ler formenes at være formaalstjenlige til udvendig Dekoration af Bygninger og desl. Tre smukke Portrætbuster: af Fabrikkens Stifter, Friherre Erik Ruuth (bronzeret), Grev Posse og Staldmester Tornérhjelm ere af megen Virkning. — *Börringe Bruk* (J. G. Köhler) møder med vakre Bygningsdetails i rødbrændt og sortbrændt Ler. I samme Pavillon udstilles ligeledes Ovne fra *Kalmar Kakelugnsfabrik:* Ler med Tinglasur, hvide og farvede, med Guld og douce Farver paabrændt i Muffel; det synes, som Kalmarfabrikken holder sig altfor overvættes nøje til Rørstrandske Forbilleder.



Fig. 125. Blomsterkumme med Reliefdekoration fra *Gustafsbergs Aktiebolag.*

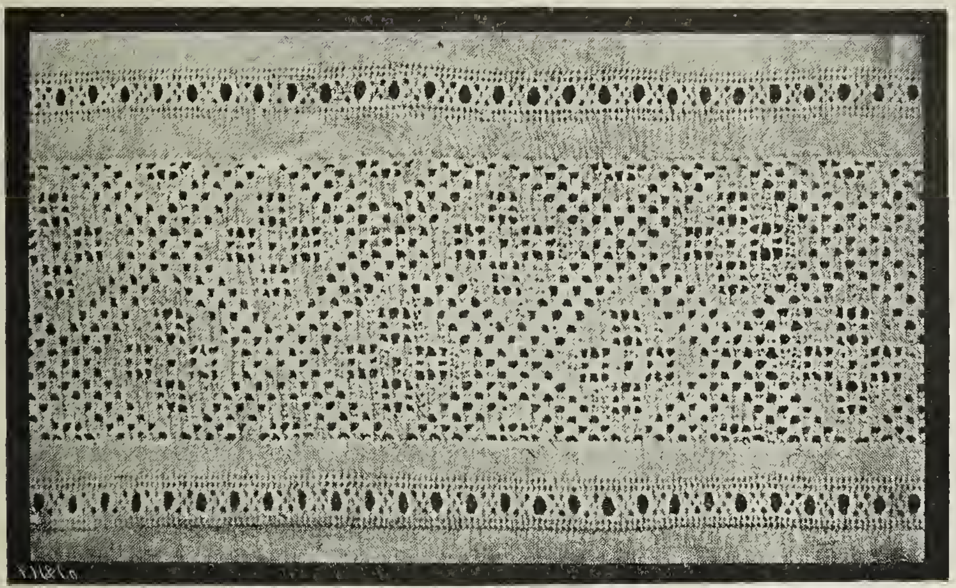


Fig. 126. Af Borden paa et Hvidsømsforklæde fra Hardanger.

Norsk Folkeindustri. Broderier.

Af **H. Grosch.**

Naar der for en Tiaars Tid siden tilfældigvis blev Tale om vore Bondebroderier, skede det vel som oftest med et Smil og et Skuldertræk. Kun de Færreste kjendte andet end de tovede Tommelvanter fra Thelemarken med sine i skrigende Farver broderede Roser, og deraf kunde man jo slutte sig til Resten. Bragte en eller anden med hjem fra Hardanger eller Thelemarken en smuk Hvidsøms Forklædebord eller en prægtig i Farver udsyet Brudeskjorte, blev disse Sager betragtet med Forbauselse som Rariteter, hvis Værd man ikke forstod, og hvoraf intet Videre kunde sluttes.

Imidlertid var man ogsaa heroppe begyndt at spore Virkningerne af de Bestræbelser for at rense og udvikle Smagen, der efterhaanden havde vundet Fodfæste i de fleste af Europas Lande, og som for Broderiets Vedkommende tildels søgte sin Støtte netop i de traditionelle Bondebroderier, hvis ejendommelige, af en sund og ufordærvet Formsands prægede Mønstre vakte den største Opmærksomhed. Fra de slaviske og magyariske Lande, hvor man med Iver kastede sig over Studiet af disse nationale Arbeider, spredtes Forstaaelsen af deres Betydning for Nutiden i stedse videre Kredse.

I vort Land var Kunstindustrimuseet vel den første, der i større Maalestok og efter en bestemt Plan begyndte Indsamlingen af vore Bondebroderier. Halvt forglemte og af Bonden selv behandlede med stigende Ligegyldighed, havde disse Arbejder hidtil kun i ringe Grad tiltrukket sig Samleres Opmærksomhed, og det lykkedes saaledes med smaa Midler at tilveiebringe en meget smuk og lærerig Samling væsentlig fra Thelemarken og omliggende Bygder, Hardanger og Voss samt Fjorddistrikterne Sundalen og Surendalen, med andre Ord, fra saagodtsom alle de Dele af Landet, hvor Broderier ialfald i den senere Tid har forekommet i større Antal.

Selvfølgelig er det hos os som andetsteds fremfor alt Dragten med dens Tilbehør, hvortil Broderiet har været knyttet og anvendt. I *Hardanger og Bygderne deromkring* har saaledes lige til den sidste Tid de hvide Forklæder i mere eller mindre gjennembrudt Arbeide spillet en stor Rolle. Det var et Maal for Kvindernes Ærgjerrighed at kunne fremmøde om Søndagen ved Kirken med den smukkeste Bord paa sit Forklæde, og til Opnaaelsen heraf sparedes hverken Tid eller Møje. Mange af disse Border er derfor ogsaa sande Pragtstykker (s. Fig. 126 og 127), der saavel hvad Mønstre som Udførelse angaar tilfredsstiller de høieste Fordringer. Paa lignende Maade forsiredes Skjorternes Kraver og Haandlinninger saavelsom de Klæder eller Haandplag, der kastedes over de smaa røde Muffer, hvor det fine, aabne Mønster ret kunde tage sige ud mod den mørke Bund. Ved Siden af Hvidsømmen anvendtes ogsaa sort Silke til Udsyning af Kraver og Ærmer, Lommetørklæder og Hylleker, et Klæde, som Barnet paa Daabsdagen bar under Huen. Det til Vossedragten hørende Hovedtøi eller Skaut forsires endog udelukkende med Broderier i sort Silke, til hvis eiendommelige Stjernemotiver vi senere skal komme nærmere tilbage (s. Fig. 128). Et nødvendigt Tilbehør til den kvindelige

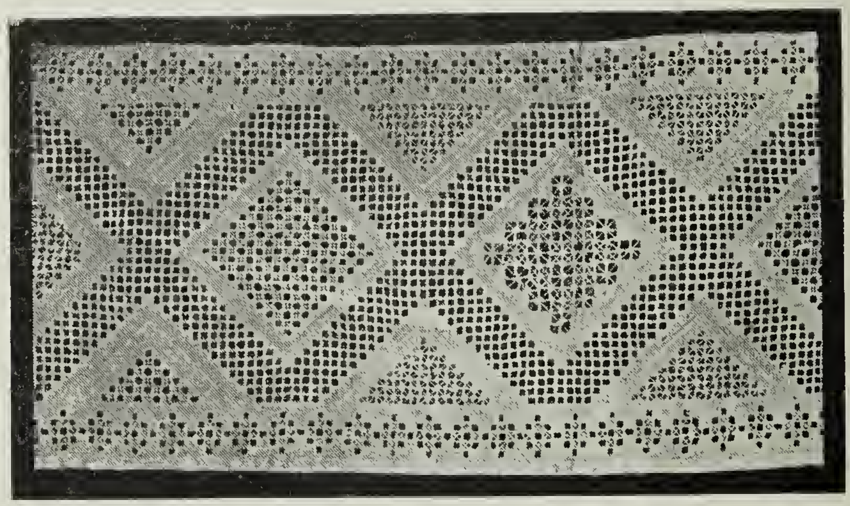


Fig. 127. Af Borden paa et Hvidsømsforklæde fra Hardanger.

Dragt, saaledes som den bares i disse Distrikter baade til Hverdags og Helg, dannede de med forskjellig farvet Uldgarn eller Perler broderede smaa Brystduge, der i al sin Beskedenhed ofte fremviser de fortræffeligste Textilmønstre. hvad i endnu høiere Grad gjælder om de ved Brudedragten alene anvendte lange, foran nedhængende, farverige Bælter, paa hvis Udførelse naturligen anvendtes den største Omhu. For Mandsdragtens Vedkommende samlede al Kunstfærdighed sig væsentlig om Udstyret af Brudgomsskjorten, hvis Forstykker, Kraver og Haandlinninger ofte er bedækkede med det rigeste Hvidsømsbroderi (s. Fig. 129).

I Thelemarken og nærmeste Distrikter fandtes i tidligere Dage næsten ikke nogen Del af den kvindelige eller mandlige Dragt, uden at den jo smykkedes med Broderier af forskjelligt Slags. Mændene bar saaledes broderede Kraver paa sine Skjorter, Koften havde udsyede Klaffer og Fikker, Vesten, Benklæderne, ja lige til Vadmels Strømperne var forsiret paa samme Maade. Paa Hovedet bar man en med Klædessnorer belagt og udsyet Pikhue og om Livet et 4 à 5 Tommer bredt, ligeledes udsyet Bælte. I den kvindelige Dragt lægges Hovedvægten paa det prægtigst mulige Udstyr af de saa kaldte

Overdele, ganske korte Skjorter, der fastsyedes til et Skjørt af grovere Tøj, og hvis brede Forstykker, høie Kraver og Haandlinninger bærer omhyggelig udførte Broderier i farvet Uldgarn eller Silke (s. Fig. 130). Derhos var Trøien udsyet rundt om Kanten, Forklædet havde en broderet Bord og selv paa Hoserne fandtes Broderier. Meget Arbeide anvendtes paa de saakaldte Brudehaandklæder, korte firkantede Plag bestemte til at anbringes under Bæltet, et paa hver Side af Forklædet. Til Dragten hørte endelig ogsaa det broderede Kasteplag, et trekantet Stykke hvidt Lærred, der lagdes om Skuldrene med Broderierne nedad og fæstedes under Hagen med en Sølje udenpaa den da brugelige røde Trøie. Endog Børnehuen og den dertil hørende List forsiredes i disse Bygder paa det rigeste.

Dog ikke blot Dragten og hvad dertil trængtes, alt hvad der af huslige Brugsgjenstande henhørte under Kvindens Omraade modtog i Bondens Hjem sin Udsmykning med Broderier. Baade i Hardanger og Thelemarken finder vi saaledes smukt udsyede lange Lærreds Klæder (s. Fig. 131), bestemte til som et Slags Gardiner at anbringes paa hver Side af Vinduet, en Levning som det synes af Fortidens Skik ved festlige Lejlig-



Fig 128. Kvinde-Hovedklæde (Skaut), broderet med sort Silke. Fra Voss.

heder at behænge Væggene med Tæpper eller brogede Klæder. De brede Border og Endernes Afslutning med lange knyttede Frynser giver disse Stykker et meget pynteligt Udseende. Stor Omhu anvendtes ligeledes paa de lange Stashaandklæder (s. Fig. 133), der gjerne hængtes om en Rulle under den til Opbevaring af Kamme, Børster og lignende bestemte saakaldte »Bustehylde«. Et andet hyppig forekommende Stykke er Kurveplagene, store firkantede Lærreder, broderede rundt alle Kanter og bestemte til at vikles om Kurven, hvori Gjæsterne medbragte sine Gaver af Spisevarer til Brudehuset. Man har aabenbart gjort sig al mulig Umage for at disse Klæder skulde tage sig ret pyntelige ud. Ved festlige Lejligheder dækkedes desuden Borde og Kister med udsyede Lærreds Tæpper, ja selv Ligkisten fik sin Udsmykning ved de saakaldte Ligkors, lange smale Klæder broderede med et ofte smukt behandlet korsformet Ornament og anvendte til at lægges over Kisten, saalænge den inden Begravelsen endnu henstod hjemme i Huset. I samme Øiemed benyttedes ogsaa tvende kortere broderede Klæder, der lagdes korsvis over Midten af Kisten.

Foruden ved Broderier er forøvrig mange af de ovennævnte Brugsgjenstande smykkede med rige, kunstfærdig flettede Fryndseborder, der ikke lidet forhøie Virkningen

(s. Fig. 131). Disse Fletninger, der bære Navnet »Sprang«[1], er ogsaa for saavidt meget interessante som Principet for Mønsterets Frembringelse, Traadenes indbyrdes Sammenslyngning, her væsentlig er det samme som ved Kniplingen, og Udførelsen, hvorved imidlertid Tøiets egne Endetraader benyttes, maa vel ogsaa være foregaaet paa en noget lignende Maade. Anderledes med de ved saakaldet »Bregding« tilvirkede Border, hvor Garnet anbringes om en opretstaaede Ramme, flettes med Fingrene og derefter sammenskydes med et vævskelignende Instrument; Kniplingen derimod meget nærstaaende er de sjelden forekommede Mellemværk og Kanter (s. Fig. 132), der neppe engang kan forklares anderledes end som virkelig kniplede. Bortseet imidlertid fra saadanne enkelte Tilfælde, hvis Forekomst jo kan forklares paa anden Maade, findes, saavidt Forfatteren bekjendt, aldrig virkelige Kniplinger blandt vore Bondearbeider. Dette er saa meget mærkeligere, som alle Forstadier er repræsenteret i vore Hvidsømsbroderier. Tekniken deler sig for disses Vedkommende i tvende Hovedarter, Udtrækssøm og Udskaarssøm. Som Navnet antyder, beror Udtrækssømmen i Korthed derpaa, at Tøiets Traade med

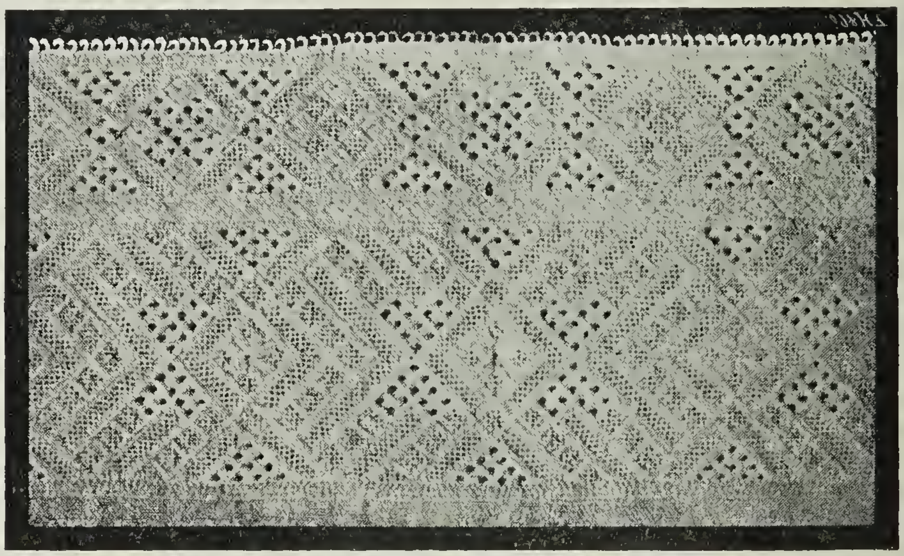


Fig. 129. Hvidsøms-Skjortekrave fra Nordmøre.

kortere eller længere Mellemrum udtrækkes paa langs og paa tvers, hvorefter Mønsteret frembringes ved Samling og Omsyning af de tilbageværende. Denne Teknik er imidlertid hos os øvet paa to Maader. I de ældre Arbeider sees nemlig Tøiets Traade at være udtrukne som forklaret paa begge Veie efter Bordens hele Længde og Brede, og de tilbageværende derpaa omsyede med Kastesøm og sammentrukne med løsere og fastere enkelte Knaphulssting til et selv i de tættere Partier halvklart Rude- eller Stjernemønster (s. Fig. 126). Arbeider af denne Slags hører nu til Sjeldenhederne, da Tekniken efterhaanden er fortrængt og erstattet af en herfra noget forskjellig og tillige langt virkningsfuldere Fremgangsmaade. Traadenes Udtrækning foregaar her kun for enkelte Partiers Vedkommende, og de gjenstaaende samles og omsyes med fasttrukne, tætliggende Stoppe-

1. Det oldnordiske Ord *sprang* oversættes af *Fritzner* med »et Slags Udsyning, hvorved Enden af et Klæde gives kniplingsformigt Udseende og forsynes med vedhængende Frynser«. Paa det nuværende Bygdemaal betegnes efter *Ivar Aasen* ved Ordet »*sprang*« Frynser, smaa Duske i Kanten af en Dug.

sting til regelmæssige Ruder og Firkanter inden bestemt afgrænsede Felter, der adskilles af tætte Mellemrum broderede i Tællesøm. Større Formrigdom opnaaes ved Indlægning af diagonale Traade og Anbringelse af sirlige Picots (s. Fig. 127). Ved Siden og hyppig samtidig øves den anden Teknik, Udskaarssømmen, hvor Mønsterets aabne Felter først omsyes med Kastesøm efter sine ydre Omrids, indenfor hvilke Tøiet derpaa udklippes i større og mindre Firkanter. Traadene mellem disse, der altsaa danner Ornamentets Hovedlinier og Befæstningspunkter, omsyes med Stoppesting, og de aabne Mellemrum udfyldes paa fri Haand med diagonale Linier og smaa Kredse i Knaphulssting. Bordens tætte Dele udsyes i Tællesøm (s. Fig. 132). En tredie Art Hvidsømsbroderi anvendes med Forkjærlighed til Forsiring af de i Nordmøre brugelige, prægtige Brudgomsskjorter, hvis brede opretstaaende Kraver af dobbelt Lærred gjerne udsyes i Tællesøm forbundet



Fig. 130. Brudeskjorte, broderet med forskjellig farvet Uldgarn og Silke. Fra Thelemarken.

med Prenarbeide og Grundsøm til Udfyldning af Mønsterets indre Flader (s. Fig. 129). Skjorternes Forstykker og hyppig tillige en Bord paa Kraven udføres gjerne i et Slags Udtrækssøm, saaledes at Tøiets Traade kun udtrækkes i en Retning, altsaa enten Rendingen eller Islætten, og de gjenstaaende omsyes med tætte Stoppesting til et enkelt Mønster med talrige smaa Aabninger. Smale Border udførte paa samme Maade findes ogsaa ofte anbragt som en Slags Afslutning paa begge Sider af mange af de ovenomtalte Broderier. Som det sees er vor Hvidsøms Teknik meget rig og omspænder saagodtsom alle dennes til Tøiets Textur knyttede Grene.

Et neppe mindre interessant Billede frembyder Gruppen af de i forskjellig farvet Garn eller Silke udførte Arbeider. Som rimelig kunde være har man ogsaa her søgt en Støtte i Tøiets Textur og kun sjelden fjernet sig fra de til samme knyttede Tekniker.

Paa mindre Flader, særlig Kraver og smalere Border, der kræver et tæt dækkende, ensartet Mønster anvendes gjerne Korsstinget, i Regelen gjerne saaledes at den hele Flade dermed dækkes. For at bryde Ensformigheden udføres ofte enkelte Partier i Tællesøm, hvis faste glatliggende Traade giver Lyset et større Spillerum. Skjorternes Forstykker behandledes gjerne paa samme Maade her som ved Hvidsømmen, idet Tøiets Traade bleve udtrukne i den ene Retning, og de gjenstaaende omsyedes med Stoppesting i forskjellig farvet Garn. Paa denne Maade opnaaedes et halvklart, farverigt Mønster af fortræffelig Virkning (s. Fig. 130). Med stor Forkjærlighed er derhos Vævestinget anvendt enten alene eller i Forbindelse med Korssting. Man har forstaaet og tilfulde udnyttet den Lettelse, der herved frembød sig ved Udsyning af længere Partier med stadige Gjentagelser af det samme regelmæssige Liniemønster. Eftersom det findes fordelagtigst, arbeider man enten paalangs eller paatvers af Tøiet, men altid er dettes Traade fulgt med



Fig. 131. Bord fra et Lærredsklæde, broderet med sort Lingarn.
Fra Thelemarken.

en Nøiagtighed og Sikkerhed, der giver det Hele Udseende af snarere at være vævet end syet. Gjælder det derimod Udsmykmingen af større Flader, tager man helst sin Tilflugt til det dobbeltsidige Liniesting eller saakaldte Holbeinsøm, hvor Mønsteret dannes af rette Linier og aabne Kvadrater og fremtræder ens paa begge Sider. De enkle Motiver, der her staa til Raadighed, kombineres med ikke ringe Opfindsomhed til stadig vexlende Former. Eiendommelig nok møder vi saaledes i Bondens beskedne Arbeider denne i ældre Tider meget benyttede men efterhaanden ganske forsvundne Teknik, hvis Gjenindførelse i Nutidens Broderier for nogle Aar siden hilsedes med almindelig Bifald som en hel Opdagelse. Hos os har den visselig været øvet uden Afbrydelse i Aarhundreder. Foruden de ovennævnte Slags Søm har ogsaa Platsømmen, Stilke- eller Konturestinget samt Kastesømmen været kjendt og øvet skjøndt i mindre Udstrækning og uden at været naaet til nogen større Udvikling.

Uden Kjendskab til Broderkunstens høiere Arter er det ved en forstandig og smagfuld Udnyttelse af de til Raadighed staaende simple Fremgangsmaader ofte lykkedes at frembringe et rigt og virkningsfuldt Hele. En væsentlig Støtte havde man her i Farven, og Farvevalget er det fremfor alt, der skjænker disse Arbeider sin Skjønhed. I Modsætning til Nutiden var Bonden forhen meget diskret i sine Farvesammenstillinger, han yndede vel en kraftig Farvevirkning, men ingen voldsom eller skjærende. Det var heller ikke noget stort Antal Farver, der bragtes i Anvendelse, to eller tre var ham i Reglen nok, og da gjerne Rødt, Blaat og Grønt, sparsommere Violet, Gult, Sort og Hvidt og kun sjelden de blandede Farver. Naar hertil føies, at Tonerne altid er dybe og fulde, ofte klare og livlige, men aldrig skarpe og fuldkommen »rene«, saa er hermed i Virkeligheden sagt alt, hvad der kan siges. At paavise bestemte, gjennemgaaende befulgte Regler for Farvernes Valg og Anordning, tror Forfatteren vilde være forgjæves. Her som overalt



Fig. 132. Hvidsømsbord paa et Langhaandklæde. Fra Hallingdal.

har den personlige Smag havt et vidt Spillerum, hvis Grændser kun i sin Almindelighed kan optrækkes.

Hvad Mønstrene selv angaar, er deres Art allerede tydlig nok betegnet ved Skildringen af de til deres Udførelse anvendte Fremgangsmaader. Saavel for de i Hvidsøm som med farvet Garn udførte Broderiers Vedkommende danner de retliniede geometriske Former Udgangspunktet. De enkleste Motiver repræsenteres af de i den ældre Udtrækssøm udførte Arbeider, hvor Tekniken frembød særlige Vanskeligheder for en rigere Kombination og Udvikling af de faa Grundformer. Langt friere Bevægelser tilsteder den anden Gren af Udtrækssømmen samt Udskaarssømmen. Vel er man ogsaa her bundet inden Netværkets Grænser, men den fuldkomnere og mere mangeartede Teknik aabner et vidt Felt for Sammenstillinger og Opløsninger, Udfyldninger og Tilføielser, en Vexling af tætte og gjennembrudte, paa forskjellig Maade sammensatte og formede Partier, der i Forening

med Udførelsens uendelige Omhu og Sikkerhed gjør et rigt og livfuldt Indtryk. Den frie og djærve Behandling er lige langt fjernet fra Hastværkets Flygtighed som fra den Smaalighed og pinlige Nøiagtighed, hvoraf Nutidens Arbeider i denne Teknik altfor ofte lider. En Lettelse yder i saa Henseende det hjemmevirkede Linlærred, hvis Textur er langt jevnere og regelmæssigere end det maskinvævede, ligesom ogsaa Garnet i Glans og Fasthed langt overtræffer den sædvanlige Salgsvare.

Paa Overgangen til de med flerfarvet Garn udsyede Gjenstande møder vi en eiendommelig Gruppe i de hyppig forekommende Broderier i sort Silke eller Garn. Almindeligt forsires paa denne Maade Skjorternes Kraver, Haandlinninger og Forstykker med fine Linie- og Stjernemønstre i Vævesting, medens Skauterne fra Voss og Haandplagene gjerne udsyes i Korssting med løst henkastede Kors og Stjerner, der i sine eiendommelige Kombinationer saa stærkt minder om Snekrystallens Formrigdom, at man næsten skulde tro, at denne havde tjent som Forbillede (s. Fig. 128). Hvad man i Thelemarken og deromkring møder af sorte Broderier er i Regelen udført med sværtet Lingarn paa grovt, hvidt Lærred og omfatter foruden Border med Liniemønstre ogsaa stiliserede Plantemotiver og Fugle, der direkte pege hen paa Renaissancen, fra hvis talrige Mønsterbøger de synes at være hentede (s. Fig. 131).

For de farvede Broderiers Vedkommende synes Mønstrene at frembyde en større Mangfoldighed, hvad imidlertid væsentlig skyldes de til Udførelsen benyttede Farver, medens Motiverne i Virkeligheden bevæger sig inden de samme, af Tekniken foreskrevne geometriske Former, bestaaende af Mangekanter, Ruder, Stjerner, Striber, Takker og Spidser i mangfoldige Kombinationer. Ved Siden deraf forekommer imidlertid ogsaa, dels enkeltvis anbragt i Hjørnerne, dels sammenstillede til Midtrosetter smaa stiliserede Planter med Grene og Blade, de paa Tydsk saakaldte »Bäumchen«, derhos ogsaa, skjøndt sjeldnere, Dyr, især Haner, ja selv undertiden Menneskefigurer som de høist ufuldkommen tegnede Kvindeskikkelser, der paa Ligkorsene er fremstillet med Lysestager i Hænderne. Paafaldende er unegtelig den ringe Anvendelse af Plantemotiver, der synes at vidne om en svigtende Evne til selvstændig Gjengivelse af Naturfrembringelser. De faa Former, der forefindes, bærer, paa enkelte Undtagelser nær, i sin Ensartethed Præget af at være modtagne fuldt færdige andetsteds fra og vedblivende benyttede som traditionelt givne. En enkelt Nydannelse møder man i de hjerteformede Blade, hvormed Skjortekraverne ofte er udsyet samt i de snirklede Blomster og Bladværk, hvormed de sorte Klædesstrømper og tovede Lovanter i senere Tider bedækkes. Det er forøvrigt her som ved de øvrige Grene af vor nationale Kunstflid en Umulighed at forfølge den historiske Udvikling eller paavise de forskjellige Motivers Alder og Oprindelse. At dømme alene efter de nu forekommende Arbeider, der vel kun i sjeldneste Tilfælde naar længere ned i Tiden end til Midten af forrige Aarhundrede og som oftest er meget yngre, kan man ikke tillægge vor Broderkunst nogen synderlig Ælde og dens fortræffelige Egenskaber bliver os en Gaade. Tages imidlertid Teknik, Mønstre og Farvesammenstilling i Betragtning, synes det klart, at man staar ligeoverfor en gammel, med Troskab bevaret Tradition, at Bonden i vort Land som andetsteds har øst af Renaissancens fælles store Skatkammer og dertil føiet sine egne, af Tekniken naturlig fremgaaede, eiendommelige Motiver, der efter engang at have fæstet Rod har forplantet sig ned gjennem Tiderne fra Slægt til Slægt uden synderlig at paavirkes af de følgende Stilretninger, hvoraf kun svage Efterdønninger nu og da naaede op til vore afsides Bygder.

Trods alt hvad de i Motivernes Art og Oprindelse kan have tilfælles med andre Nationers Arbeider af samme Art, besidder vore Bondebroderier dog en udpræget Selvstændighed, der ved første Øiekast skiller dem fra alle andre, en eiendommelig og karakteristisk Skjønhed, som man kun maa ønske bevaret og overført paa Nutidens Broderier.



Fig. 133. Fra Dekorationen af Lorenz Frølichs Seng.

Dekorationsforeningen.

Af **Karl Madsen.**



Fig 134.
Aage og Else af Niels Skovgaard.

Dekorationsforeningen blev stiftet i Efteraaret 1887. Dens Maal var at samle danske Kunstnere, der af egen Drift — uden at staa i Forbindelse med noget industrielt Etablissement — havde syslet med Kunsthaandværk og dekorative Arbejder — til en fælles Repræsentation paa den store nordiske Udstilling. Særlig var det Ønsket om at udstille en Samling af Pottemagervarerne fra Utterslev og Valby, de Frølichske Møbler og Fru *Ida Hansens* Broderier, der grundlagde Foreningen. Det er disse tre Grupper, der danner Kjærnen af »Dekorationsforeningens« Udstilling.

Oprindelig var det Foreningens Plan tillige at søge tilvejebragt en omfattende Udstilling af, hvad afdøde danske Kunstnere fra *Abildgaards* Tid i det stille og dulgte har frembragt paa Kunsthaandværkets Omraader. Den knebne Plads i det Lokale, Foreningen har faaet anvist, forbød imidlertid at gjennemføre Planen i den Udstrækning, det fra første Færd var paatænkt. Udstillingen af afdøde Kunstneres Arbejder er bleven fattig. Man bør dog ulejlige den Dame, der har Stade foran den Montre, hvor *H. V. Bissens* Themaskine og Thekande er udstillede, de er vel værd at se. Samme Montre rummer nogle kuriøse Pibehoveder



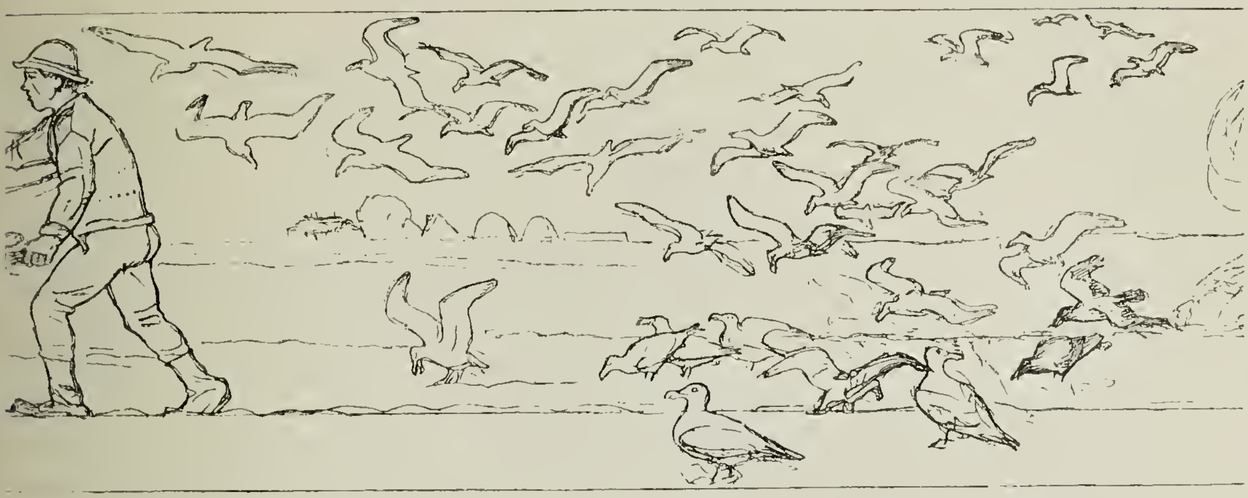
Fig. 135. Pløjemanden og Maagerne.

af *Constantin Hansen*, af hvem der ogsaa paa Dekorationsforeningens Udstilling findes et Par karakteristiske dekorative Kompositioner. Han har desuden givet Tegning til den lille Stol, der staar mellem Frølichs Skab og Seng. Over det af *Arnold Krog* komponerede Skab hænger *M. G. Bindesbølls* Tegninger til Dekorationen af Thorvaldsens Grav. Den af de Afdøde, der er rigest og bedst repræsenteret, er Landskabsmaleren *P. C. Skovgaard*, af hvem der findes en ret anseelig Række Tegninger, for Størsteparten Tegninger til Broderier. Jeg er ganske ude af Stand til at godkjende hans Anskuelser om, hvor megen Naturalisme et Stolesæde, en Sofapude eller et Gulvtæppe uden Skade kan bære, jeg haaber og tror, at det nutildags er indlysende for alle, i hvor høj Grad en Naturfremstilling med illusorisk Præg er ilde anvendt paa slige Steder. Alligevel vidner disse Tegninger — nydeligt behandlede som de er — om et stort dekorativt Talent. Der er udmærket dekorativ Holdning i den store Karton til »Hønsetæppet«, en fortræffelig Vægdekoration, der aldeles ikke egner sig til et Gulvtæppe, skøndt den dertil er født og kommen til Verden.

Det *utterslevske Pottemageri* har tidligere været udførligt omtalt her i Tidsskriftet (1887, S. 65 flg.), og mange af de udstillede Sager vil af Afbildninger og Beskrivelser være Tidsskriftets Læsere bekjendte. Dette gælder saaledes om det meste af, hvad *Niels Skovgaard* har udstillet. Hans sidste Arbejder, Relieffet af *Aage og Else*, Lysestagerne med Bregnemotiver og et Fad med en ny Komposition af Sirenen og Odysseus Skibe, er brændte hos Fabrikant *Tauber Jensen* i Valby, ligesom flere af Frkne. *Konstantin Hansens* og *Skovgaards* Arbejder; — »Utterslev Pottemageri« kan saaledes ikke længer være



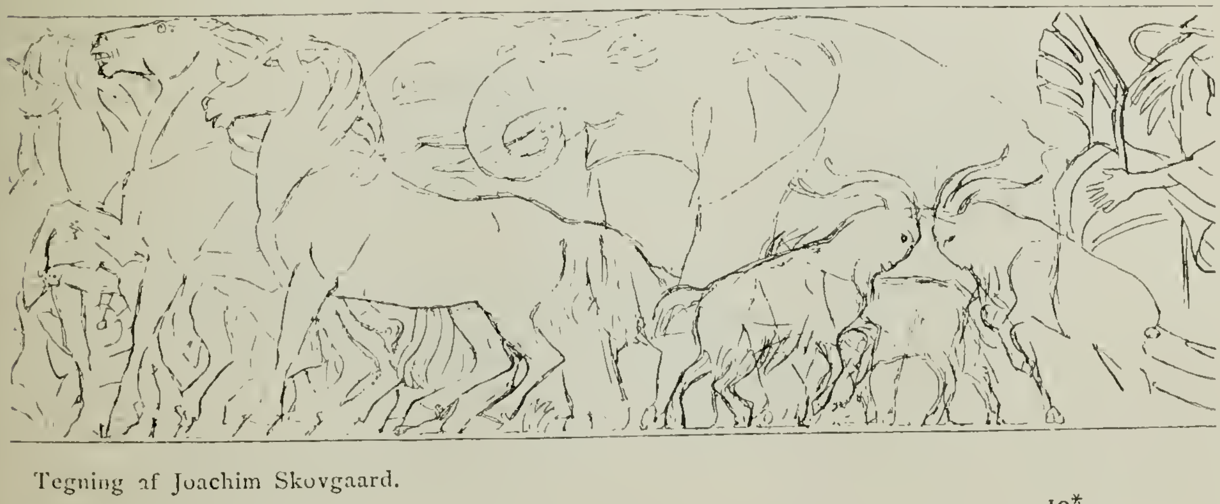
Fig. 136. Dyrenes Uddrivelse af Arken.



Tegning af Joachim Skovgaard.

Fællesnavn for den Virksomhed, der har haft sit Hjemsted derude. — Relieffet (Fig. 134) er indtagende i sit kunstneriske Indhold, i sin stilfærdige og dybe Følelse. Det turde være den bedste Kæmpeviseillustration, vor Kunst endnu har givet os. Skovgaards gamle Arbejder: Ødip, Medusahovedet, Salamanderfadet o. s. v. vil overalt finde fortjent Paaskønnelse, maske turde der være særlig Grund til at fremhæve Fadet med Vortemælks-Blomsten, det er i al sin Beskedenhed et af de fuldkomneste Stykker, Utterslev-Keramiken har skabt.

Før sin italienske Rejse har *Joachim Skovgaard* næppe frembragt noget, der kan maale sig med Broderens bedste keramiske Arbejder. I den ovenfor nævnte Artikel her i Tidsskriftet gav jeg derfor *Niels* den absolute Forrang, og ansaa hans dekorative Begavelse for større end den ældre Broders. Det har vist sig, at jeg havde Uret. Medens Niels Skovgaard har arbejdet haardt med Relieffet og de to Lysestager, har Broderen været i travl Virksomhed med en Mængde nye Arbejder, der viser den mest glimrende dekorative Opfindsomhed. Hans ypperste Værk er ubetinget Fadet med *Mikael og Dragen* (Fig. 137), en storstilet Komposition, i hvilken der virkelig er naaet en Dommedagsstemning af betagende Vælde og Kraft. Mellem svovlede Luer fælder Englen den gamle Drage, der ramt i Hjertet griber om den dræbende Lanse, medens Halen snor sig ud i Luften med Krumninger, der synes et Krybdyrs sidste Trækninger. Der er her — som i Bethesda-Billedet — noget af den samme lidenskabelige Energi, der udmærker Billedet af Delacroix. Der er smuk Stil og Holdning i Englens Figur, det forekommer mig, at der i Draperiets Anlæg er som en Mindelse om en græsk Sejrsgudinde.



Tegning af Joachim Skovgaard.

I andre af Skovgaards nye Arbejder er der umiskjendelig Paavirkning fra Japan, saaledes i det morsomt opfundne og i Brændingen særdeles vellykkede Blækhus i Form af en Blæksprutte og i de tre smukke Smaakopper, der staar foran Mikaelsfadet. Krukken med Rengøringskonen har en uheldig Plads, den burde staa frit, saa man i hele dens Udstrækning kunde følge den store Vandsjask, som har Form af en fantastisk Drage af japansk Karakter, en Vandsjask, der er omhyggelig kopieret efter Naturen og har afgivet Motivet for hele Krukken. Ligeledes burde man jo helst kunne se de rundtløbende Dekorationer paa de gamle Krukker med Noah og Arkens Dyr (Fig. 136), med Pløjemanden og Maagerne (Fig. 135), og med Høstpigerne fra Italien. Nogle af Joachim Skovgaards nyeste og bedste keramiske Kompositioner vil man finde i store Akvareller, ophængte paa Væggene: Fadet med Eva og Slangen, Krukken med Slangen, der bugter



Fig. 137. Mikael og Dragen. Dekoreret Fad af Joachim Skovgaard.

sig mellem Fyrsvamp, og den store Krukke, om hvilken en Blæksprutte slynger sine Arme, — selve Krukkens Form er dog Bindesbølls Opfindelse.

Frk. *Elise Konstantin Hansen*, der debuterede som Keramiker med den her i Tidsskriftet afbildede smukke Tallerken med en Søstjerne (1887, S. 87), har fortsat sin saa vel begyndte Virksomhed paa dette Omraade med nydelige Arbejder. Hun holder sig til Fremstillingen af Fugle, Smaadyr og Planter, smukt og fint opfattede og vel dekorativt anvendte i en med den japanske nærbeslægtet Aand. De to dekorative Billeder, hun har udstillet, er som veritable Kakemonoer af Okio at se til. Den Tegning af Strandskaderne, der har været afbildet i Tidsskriftet (1887, S. 65), har hun benyttet til et udmærket glaseret Relief, et senere Relief med Svaler er meget nydeligt uden dog at naa Strandskaderne. I Stilen nærmer en Del af Frk. Konstantin Hansens Arbejder

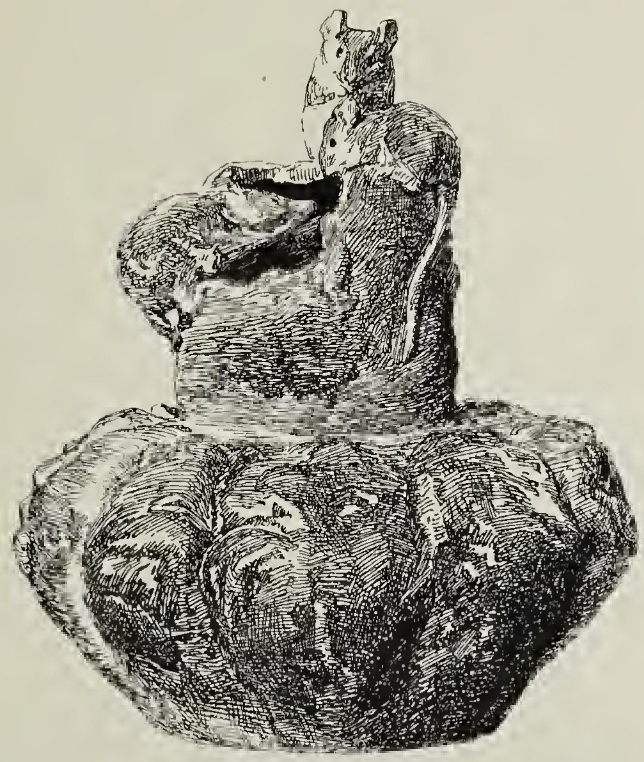


Fig. 138.
Mus paa et Græskar. Af Frk. Elise Konstantin Hansen.

sig lidt til flere af den kgl. Porcellænsfabriks senere Frembringelser, Forbilledet er jo fælles. Dette gælder om Musene paa Græskarret (Fig. 138), et udmærket lille Arbejde, smukt modelleret og henrivende i Farven, det gælder ikke om de to Skaale med Gribbe, der har en Djærvhed og Kraft, som det næppe i noget andet Materiale vilde lykkes at faa.

Vidste man ikke Besked, vilde man sikkert aldrig gætte, at »Trolden, der suger Søen ud« (Fig. 139) og »Dragen, der vogter Indgangen til Bjerget«, var Arbejder af en Dame, Frk. *S. C. Skovgaard.* De er prægede af en ret mandhaftig Dristighed, de er grumme langt borte fra det milde og nette, der anses for Damearbejdets Særpræg; den Fantasi, af hvilke de er udsprungne, synes ikke søge mod »det skønne«. Tilmed har Behandlingen en Energi, der ikke er bange for en Smule Raahed. Men man vil ikke kunne nægte, at »Trolden, der suger Søen ud«, er et overordentligt karakterrigt og effektfuldt Arbejde; det er i sine Omgivelser en farlig Nabo. Frk. Skovgaards ældre Arbejder er forholdsvis matte. I et nyt Fad med Aakander, til hvilket Studier af Frk. Konstantin Hansen er benyttede, er Farvevirkningen meget smuk og nærmer sig Kinesernes »grønne Familje«.

Ved Siden af Trolden staar en Tyrekalv, den bedste af *Th. Philipsens* enkelte Dyrefigurer. Endnu fornøjeligere er vel de fem store Grupper: Kalvene (1887, S. 85), kjendte fra Foraarsudstillingen, Hoppen med Føllet (Fig. 140), hvor Moderens Hoved er saa smukt, de to Arbejdsheste, Tyren og den brølende Kvie og de drøvtyggende Køer. Der er

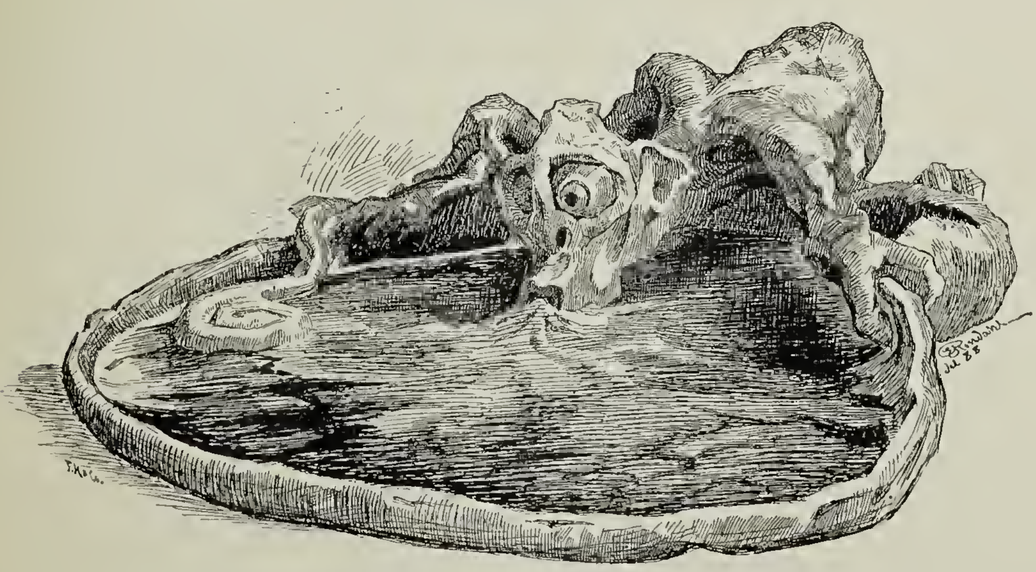


Fig. 139. Trolden, der suger Søen ud. Af Frk. S. C. Skovgaard.

fortræffelig Karakter i dem alle, en nøje Kjendskab til Dyrenes Liv og en følsom Forstaaelse af det. Behandlingen er frisk og morsom, om der end pletvis kan være mindre vellykkede Enkeltheder. De stærke Glasurer, som i Begyndelsen ude i Utterslev regnedes for en absolut Nødvendighed, miskläder flere af Philipsens Dyr — der er senere indført en heldig Økonomi paa dette Punkt —, heller ikke Plinten er altid af god Virkning. Men deres kunstneriske Egenskaber er store og sjeldne nok til at bevare dem et uvisneligt Værd. Foruden de modellerede Dyr udstiller Philipsen tre smukke Tallerkner, dekorerede i Blaat med Dyrebilleder fra Saltholmen, og et stort, i Brændingen desværre noget mislykket Fad med en morsom komponeret Reliefdekoration af Europa og Tyren.

Aug. Jerndorffs faa keramiske Arbejder viser — hvad man paa Forhaand vilde gætte — at han har udmærkede Betingelser for paa dette Omraade at frembringe ypperlige Ting. I en af de store Rammer hænger Tegningen til den fortørnede Diana, omgivet af Aktæons halsende Hunde, en udmærket Komposition, som det ikke er lykkedes at overføre til brændt Ler i nogen præsentabel Skikkelse. I samme Montre som Mikaelsfadet findes af Jerndorff to nydelige Fade med Plantemotiver; især er Kvædegrenen

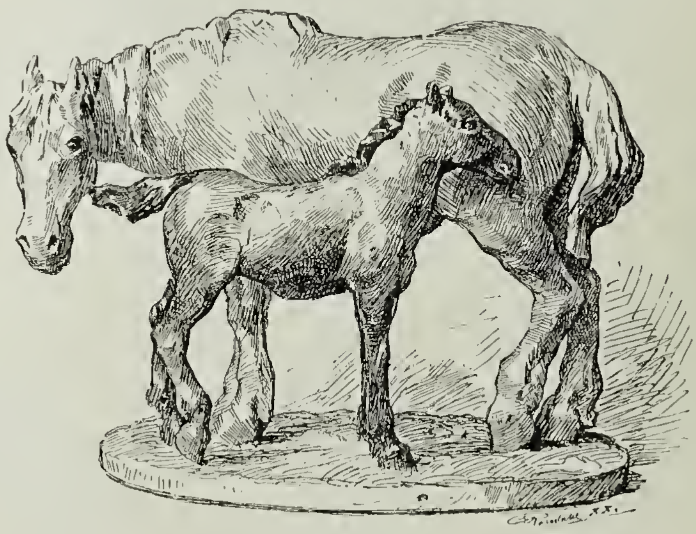


Fig. 140. Hoppen med Føllet. Af Th. Philipsen.

smukt behandlet. Til et Fad i en anden Montre har han benyttet sin ældre Komposition med to Profilhoveder af romerske Soldater, — afbildet i dette Tidsskrifts første Hefte (1885, S. 29), — men i meget ændret og betydeligt forbedret Form. Under Brændingen har desværre Hovederne taget Skade. Den her gjengivne Komposition (Fig. 141) forsøger en Rekonstruktion af Kompositionen paa et gammelt Fad, af hvilket et lille Skaar blev fundet ved Voldens Nedbrydning. Der er her givet et Mønster, som er særdeles vel egnet til at gjentages rent fabriksmæssigt med Malehorn af en dygtig Pottemager. Om Kunstnernes keramiske Virksomhed kommer til at give Pottemagerindustrien synderlig store Impulser, turde dog vel være tvivlsomt.

Det er ogsaa Jerndorff, hvem Ideen til den af *Th. Bindesbøll* udstillede og her (Fig. 142) gjengivne Krukke i Form af en Roe skyldes. Jerndorff havde i en Tegning behandlet Motivet tørt og skematisk, Bindesbøll har behandlet det frit og stort og fyldigt, man skulde tro, at Maleren var en Arkitekt og Arkitekten var en Maler. Til andre Tider har Bindesbølls opfindsomme Hoved fundet dekorative Motiver, som hans Venner blandt Malerne har givet en mere tilfredsstillende Gjennemarbejdelse, end han selv

formaaede. En Række i »Dekorationsforeningen« udstillede dekorative Kompositioner — Tegninger til Bogbind, Titelblade, Forsatspapir, de udmærkede, af Bankdirektionens kunstneriske Uforstand desværre ikke accepterede Tegninger til nye Pengesedler — skyldes et Samarbejde mellem ham og *Jerndorff*, enkelte Kompositioner — Udkast til det famøse Springvand og Udstillingsdiplomet — et Samarbejde mellem ham og *Joachim Skovgaard*. Bindesbøll har som Malernes Medarbejder undertiden været idégivende, ofte tillige kritisk forbedrende. Utrætteligt søgende efter nye, rige og karakterfulde dekorative Virkninger, nærer han et flammende Had mod det banale, det karaktertomme, det aandsforladte. Ulige inspireret kan han gøre Misgreb, men aldrig synke ned mod det dumme og trivielle. De Krukker og Fade, han har udstillet, er ikke alle lige gode, der er mange af dem, der er fortræffelige, enkelte, der er ganske udmærkede, atter andre, hvor han har ladet sig nøje med et Resultat, der er for ringe og for hastigt naaet. Til



Fig. 141. Dekorativt Fad af Aug. Jerndorff.

Bindesbølls bedste Arbejder hører en Krukke, der har været udstillet hos Kunsthandler Stockholm og som i Dekorationsforeningens Lokale er anbragt ved Siden af Philipsens Europafad, en Krukke med Tangmotiver i Montren ved Indgangen, de to gule, udekorerede Krukker ved Siden af Mikaelsfadet, Krukken med Lindeblade i samme Montre og den lille, morsomt formede Vandbeholder med gullige Blade paa rødbrun Grund. Blandt Fadene turde det bedste være det ifjor i Tidsskriftet (S. 69) afbildede, som adskillige Mennesker dengang vægrede sig ved at vurdere saa højt, som det fortjener at blive det. Skøndt Dekorationsforeningen ikke huser den af Bindesbøll komponerede Sofapude, bør man ikke glemme at nævne den mellem hans gode Gerninger, især da han har givet en anselig Række fortrinlige Kompositioner til andre Broderier. Den iaar udstillede Pude fortjener dog Skønhedsprisen mellem dem alle, den hører til de fuldkomneste kunstindustrielle Arbejder, Udstillingen har at fremvise.

Clemmensen har overladt Udstillingen et Par af de Arbejder, med hvilke han har gjort sig til Grundlægger af Kunstnernes keramiske Virksomhed, og Professor *Storck* har udstillet den smukke Vandfarvetegning til Alteret i Skarpsalling Kirke (1888, S. 73), hvis dekorative Virkning et udstillet Fotografi giver et overordentligt smukt Vidnesbyrd.

I en Montre findes nogle Krukker, som Fabrikant *Wallmann* selv har udført efter Bindesbøllske Motiver, og paa Væggen nærmest Døren en ikke ueffen Tallerken med to Kaalblade, der er hans egen Komposition. I en Skraamontre har Fabrikant *Tauber Jensen* udstillet en Række Lustreprøver paa Smaakrukker, hvis Former — med Undtagelse af en enkelt, der skyldes *Niels Skovgaard* — ingenlunde er tilfredsstillende, men hvis glimrende Farvespil antyder de smukkeste Fremtidsmuligheder for »Kjøbenhavns Lervarefabrik«.

Dekorationsforeningens Udstilling vil tilstrækkeligt klart vise, i hvor høj en Grad Kunstnernes keramiske Virksomhed har fortjent oprigtige og taknemmelige Venner. At oprigtige Uvenner følger efter, hvor oprigtige Venner gaar, det er nu engang Skæbnens Vilje her i Verden, og det var at forudse, at den aldeles uakademiske Retning, som Kunstnernes keramiske Virksomhed har taget, ikke vilde falde Alle tilpas. Enkelte har fremført den enfoldige Anke, at disse Fade og Krukker ikke egnede sig til Brugsgjenstande i en borgerlig Husholdning. Der paahviler dem ingen Forpligtelse i den Retning, og Flertallet af Fortidens ypperste keramiske Værker, alle Palissys Arbejder og en stor Del af de italienske Fajancer, har været Skuestykker, der kun var Øjnene til Glæde og ikke Borddækningen til Gavn. Hvad man med størst Ret kan indvende mod vore Kunstneres keramiske Frembringelser, er, at de nu og da bærer Præg af ufuldkomne tekniske Erfaringer. De har ganske vist heller ikke naaet den Delikatesse i Arbejdet, der udmærker Kinas og Japans Keramik, men de er jo saa lykkelige paa dette Punkt at være i det fælles europæiske Skibbrud.



Fig. 142.
Krukke i Form af en Roe af Th. Bindesbøll.

Lor. Frølichs Bidrag til »Dekorationsforeningens« Udstilling gør det indlysende, hvor bedrøveligt lidt vore Kunstindustridrivende forstaar, hvad der tjener dem til bedste. Hvor kunde det ikke have hjulpet dem til at hæve det som Regel lave Niveau, hvis de havde sluttet Forbund med et saa glimrende dekorativt Talent! De Par Møbler, han har udstillet, er ubetinget de interessanteste paa hele Udstillingen. Skabet (Fig. 143) udmærker sig især ved sin dristige og nydelige Konstruktion, Sengen især ved de fuldendt skønne dekorative Kompositioner ved Hovedgjærdet og Fodenden: Natten, fulgt af Drømmenes Skarer, og Morgenens gryende Liv i Naturen (Fig. 133). Der er i disse Fremstillinger den ejendommelige duftige Poesi og sylfeletteYnde, som Frølich i Danmark har været ene Mand for at naa.

Maaske er Frølichs Genius ikke slet saa skulderbred og muskelstærk, som man efter dens Forkærlighed for Vikingetidens Helte-

skikkelser skulde tro. Dens sande Natur synes mig at være en Lysalf med en beundringsværdig fin og lykkelig Haand, der ikke tynger det let svævende ned mod Jorden og som med vidunderlig Kunst forstaar at slynge sirlige Blomsterranker til henrivende Arabesker. Man vil i alle den fantasirige Kunstners Værker — især vel i Amor og Psyche — genfinde den samme rige dekorative Evne og sikkre dekorative Smag, der udmærker de Sager, han har udstillet i »Dekorationsforeningens« Rum. Foruden Møblerne er der Grund til særligt at fremhæve det til Sengen komponerede nydelige Tæppe med de morsomme Fisk, — det noget stærkt farvede Midtparti er vel dér det mindst vellykkede, — Fajancetallerkenen, brændt i Paris, Tegningen til Mindesmærket over Kaalund og Aftrykket af Kunstnerens Dørplade, der er et lille Mesterværk i sin Art.

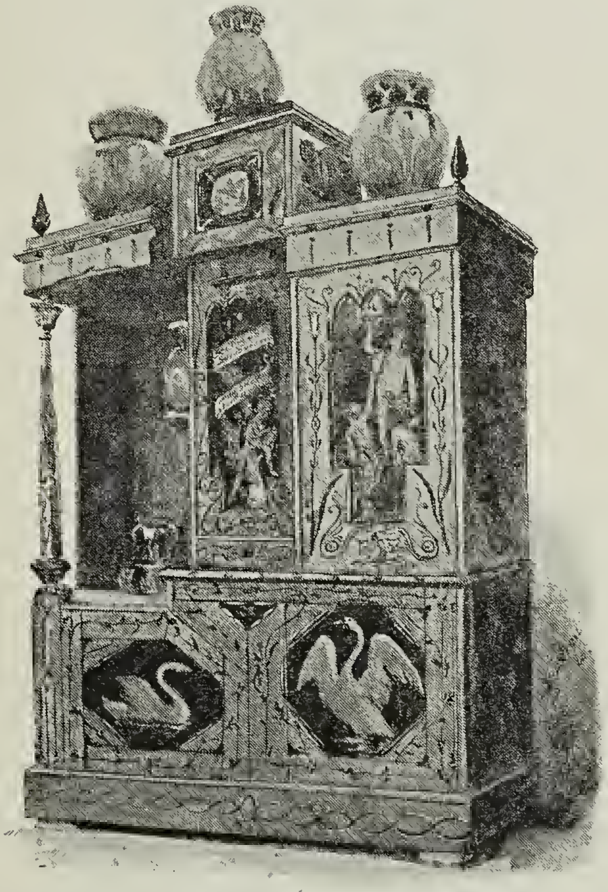


Fig. 143. Skab komponeret og dekoreret af *Lor. Frølich.*

Det af Porcellænsfabrikens dygtige kunstneriske Leder *Arnold Krog* komponerede nette og meget sirligt udførte lille Skab taaler ikke Naboskabet med de Frølichske Møbler. — Et Par udmærket smukke Lampestativer af Billedhuggeren *Vilh. Bissen*, anbragte i den ved Skæbnens Ugunst saa vanskeligt tilgængelige Montre udenfor Indgangen til Dekorationsforeningens Lokale, fortjener ikke at forbigaas, saalidt som de af Maler *P. V. Jensen* komponerede og ciselerede Lysestager med Børstaarnets Drageslyngning som bærende Motiv. Brødrene *Otto* og *Alfred Benzon* har udstillet en Samling af Metalarbejder, der ikke stiller store Fordringer og som vel heller neppe, trods snildt benyttede Motiver og ikke ringe teknisk Duelighed, kan siges at indeholde Stykker af særligt fremragende kunstnerisk Værd; de er imidlertid af en langt bedre Smag, end man sædvanligt træffer i Arbejder af denne Art.

Tilbage staar kun at omtale Fru *Ida Hansens* Broderier. Deres Ry er saa stort, som vel fortjent; der findes paa hele Udstillingen neppe noget, som i højere Grad tiltvinger sig Publikums Opmærksomhed og Beundring. I disse Plantestudier, syede lige efter Naturen, er der en Kraft, en Farvepragt, der undertiden kan blive noget grel, og en Friskhed i Behandlingen, som nok kan vække vore Blomstermaleres Misundelse. Plantekarakteren er overalt gjengivet med overordentlig Troskab og med en mærkelig sikker Formsans; der kan neppe være Tvivl om, at disse Broderier i deres Art naar det absolute Ideal og ikke vil kunne overtræffes. Men man bør ikke tage dem for mere — eller rettere for andet — end de er: naturalistiske Studier, udførte i et andet Materiale og med andre Midler, end man ellers ser. Jeg nægter ikke, at de med deres glimrende Virkning kan gøre en udmærket dekorativ Effekt, ligesom selve de levende Planter, de genfremstiller saa tro. Men i Grunden er det ikke dekorativ Kunst, saaledes som Frølichs Sengetæppe er det, saaledes som selv alle de japanske Blomsterbilleder er det. Selv den nøjagtigste Gengivelse af en dekorativ Plante kan jo ikke kaldes en dekorativ Komposition. Fru Hansen har ikke taget som sit Udgangspunkt en særlig Linjevirkning paa en bestemt afgrænset Flade eller en særlig Farvevirkning mod en bestemt Grundtone. Hun har indskrænket sig til paa en ligegyldig — altfor ligegyldig — Baggrund at kopiere Naturen, men kopierer den med et Mesterskab, der i fuldeste Maal fortjener den Paaskjønnelse, det har faaet.

Oversigt over Møbelkunsten paa den nordiske Udstilling.

Af **Emil Hannover.**

Lige saa afgjort som det er Keramiken paa Udstillingen, der har indlagt sig de fleste Fortjenester, lige saa sikkert er det Møbelkunsten, der har indlagt sig de færreste. Det nittende Aarhundreds Mangel paa formende Opfindsomhed og Mangel paa Stilfølelse kommer intet Sted bedre frem, end paa dette Omraade.

Strængt taget findes der paa den hele nordiske Udstilling kun tre (3) Møbler, der røber sand Aand og Kunst, nemlig den Seng, det Skab (Fig. 143) og det Blomsterbord, som *Lorenz Frølich* har tegnet og dekoreret. Disse Møbler ejer ingen anden Pragt end den, hvormed de rent kunstneriske Værdier forlener dem. Farverne er diskrete og harmoniske, al stærk Virkning er undgaaet, og Formerne — selv i det sindrig konstruerede Blomsterbord — de muligst simple. Man skal lede længe efter noget saa fint og fornemt, som den til det yderste fattige Ornamentik paa Skabet, og der findes paa hele Udstillingen ikke noget mere ejendommeligt og nationalt, end den figurlige Udsmykning deraf. Paa Sengens Hovedgjærde er der en allegorisk Fremstilling af Natten, paa Fodenden af Dagen (s. Fig. 133), paa Fodendens Yderside af Skabelsen. Bedre dekorativt virkende Malerier findes ikke paa Udstillingen.

Hvor bliver ikke Farverne paa det af *C. B. Hansen* udførte Møblement i »Frederik den Andens Stil« konditorsøde og paamalede, sammenlignede med denne Kolorit i Frølichs Møbler! Hvor er ikke den naive og kraftige dekorative Begavelse, der taler ud af den gamle Historiemalers Møbler, langt at foretrække frem for denne foregivne Lærdom, som har syslet med den meget problematiske, saakaldte »Frederik den Andens Stil«! Og

alligevel: hvor respektabelt er det ikke, naar det Hansenske Etablissement har samlet forskjelligartede Kræfter omkring sig for at frembringe noget nyt paa et Omraade, hvor ellers ingen ny Sti bliver traadt.

Jeg har hørt sige, at Frølichs Seng var saa dejlig, at den vilde holde hver en Kunstelsker, der maatte blive dens Ejermand, vaagen, og at den derfor ikke passede til sin Bestemmelse. Hvis det er sandt, er det mindst lige saa sandt, at Størstedelen af de øvrige danske Møbler trygt kan anbringes i et Sovekammer uden Frygt for at afstedkomme Søvnløshed eller blot urolig Søvn. Størstedelen af de danske Møbler er mere Tømrer- end Snedker-Arbejder. De er udførte i en Kvasi-Renaissancestil, der bestaar deri, at der paa Skabsdørene anbringes nogle Løvehoveder, paa Gesimserne lidt Ornamentværk, medens Føddeme er omformede som Dyrekløer, og medens Herligheden er fuldstændiggjort med nogle Messingbeslag, hentede fra den nærmeste Isenbod. Der er naturligvis heldige Undtagelser herfra, Møbler i en rigere og bedre forstaaet Renaissancestil med smukke Billedskærerier og gode Omrids. Det er heller ikke uden Held, at *C. B. Hansen* har forsøgt sig i Rococoen, — en Stilart, der iøvrigt synes lidet egnet for de tunge danske Haandværkere, og som end ikke i det ellers smukke, af Prof. *Dahlerup* for *Severin & Andreas Jensen* tegnede Skab, kan siges at være behandlet med den fornødne Forstaaelse. Architekten *M. Nyrop* har givet Tegning til et særdeles vakkert lille sortmalet Skab (Fig. 144). Stilen er en Slags folkeliggjort *Louis XVI;* — gjennemført i et helt Møblement vil den sikkert tage sig nydelig ud. Decoupeur *Rønne* har med usigelig Flid og Nøjagtighed, men med overmaade ringe kunstnerisk Følelse fremstillet et Møbel i slavisk Gjengivelse af et Arbejde i Boullesk Stil, og *Syrak Hansen* (Faaborg) har været heldig med en Del af Lakken i nogle iøvrig ufint gjorte, men paa Afstand skuffende Efterligninger af et Par japanske Skabe.

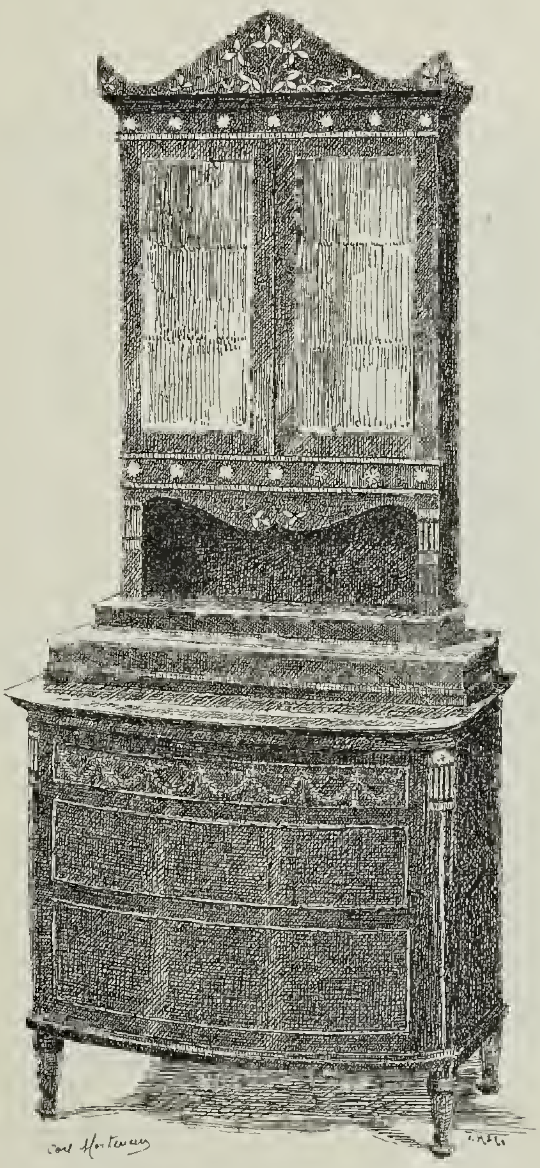


Fig. 144. Skab tegnet af Architekt *M. Nyrop*, udført af Snedkermester *A. J. Prause.*

Et Held for Danmark er det, at intet af de fremmede Lande har sendt os nogen om Opfindsomhed eller skabende Talent vidnende Frembringelse paa Møbelkunstens Omraade. Særlig har Frankrig paa dette, som paa andre Omraader aabenbart ment, at det næstbedste, ja selv det daarlige kunde være godt nok til os Barbarer heroppe.

Frankrigs store Traditioner i Møbelkunsten synes at være tabte. En Del af de

udstillede Gjenstande er gode nok i Formen, selv om de væsentlig bestaaer i Kopier af nogle tarveligere Møbler fra Ludvig XV's og Ludvig XVI's Tid. Men Arbejdet er gjennemgaaende middelmaadigt, hist og her ligefrem slet. Til det Hæsliges Kategori hører et Skab med en Fernis, der formodentlig skal forestille den berømte »vernis Martin«, og en Stol i Form af en Kineser, — udstillede af *Dienst*. Gode Marqueterier men Godtkjøbs-Bronzer finder man i en Række boudoirmæssige Smaamøbler i Ludvig XV's og hans Efterfølgers Stil, fra *Soubrier* i Paris. Et godt Bord i Ludvig XVI's Stil, arbejdet med stor Omhu i Ibenholt, findes udstillet af *Hertenstein*. Afdelingens bedste Stykke er en Sekretær, ligeledes i Ludvig XVI's Stil, fra *Marcotte* i Paris (Fig. 145). Dens svære Bronzer er ikke overdreven fint formede, men der raader i dem en villet og forsætlig gjennemført Tyngde, til hvilken man kan finde Sidestykker i *Froment Meurices* Sølvarbejder, og som er langt at foretrække frem for den kokette Spinkelhed, der præger de fleste andre franske Møbler. Det er i hvert Fald velgjørende at træffe saadanne Bronzer paa en Tid, hvor Isenkræmmerne er udvalgte til at erstatte Savnet af det forrige Aarhundreds store Bronzekunstnere.

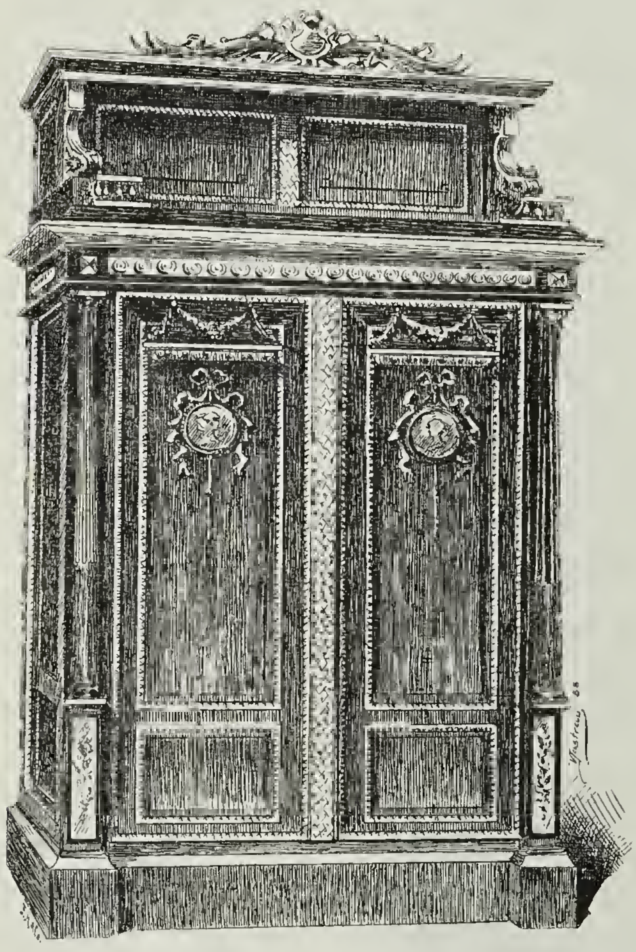


Fig. 145. Skab i Ludvig XVI's Stil af *Marcotte & Ci.* (Paris).

Gode Bronzer kan man iøvrig kun finde paa de to, med en ødsel Fond af *lapis lazuli*, smykkede Platantræs-Skabe i Ludvig XVI's Stil, der er udstillede i den russiske Afdeling (Fig. 146). Arbejdet er her, som i de fleste russiske Arbejder, af første Rang. I og for sig har Skabenes evropæisk vedtagne Former ingen ny Interesse, men deres Fond af den kostelige *lapis* præger dem som Arbejder fra dette Land, hvis Despotisme endnu i vore Dage kan stampe frem et overdaadigt Kunsthaandværk i Jade og Malakit, i Guld og Emaille, der er beundringsværdigt, selv om det ejer mindre af Aand end af Trællesind i sig. Medens dette Kunsthaandværk ellers er rigt paa traditionelle, fornemlig byzantinske Former, er de russiske Møbler gjennemgaaende evropæiske, komponerede i italiensk eller endog i tysk Renaissance. Kun i en Buffetagtig Kolos, et rent architektonisk Uhyre, og i nogle Stole (fra *Schmidt* i Moscou) kommer gamle russiske Forbilleder frem med mindre eller større Held.

Jeg tilstaaer, jeg finder liden kunstnerisk Glæde i de beundrede italienske Renaissancemøbler. Forbavsende og al Ære værd er ganske vist den Chic, hvormed de italienske Billedskærere saa at sige ciselere Træet. Over al Kritik er exempelvis Tekniken i nogle mindre Træskærerarbejder fra *Frulini* i Florents. Men der lever ingen Kunstners Genius i noget af disse Møbler. En Del af dem er kun Afskrivninger af de fladeste

Renaissanceforbilleder (f. Ex. Møblerne fra *Ferdinando Romanelli*); i en anden Del af dem er Stilen en Kvasi-Renaissancestil med stærkt naturalistiske, lidet dekorative Enkeltheder. Til denne Art henhører det store Parademøbel i lys Eg, fra *Frulini* i Florents. Den tekniske Behændighed, hvormed dets Forsiringer af Fugle og Ax, Vinranker, Druer og Frugter er behandlet, trodser alt. Men som Komposition betragtet er den store Fylding med Axene og Fuglene meget maadelig; Dekorationen fylder aldeles ikke sit Rum ud; paa Frisen højere oppe er Vinranken lidet ornamentalt anvendt; alle dens Blade er i

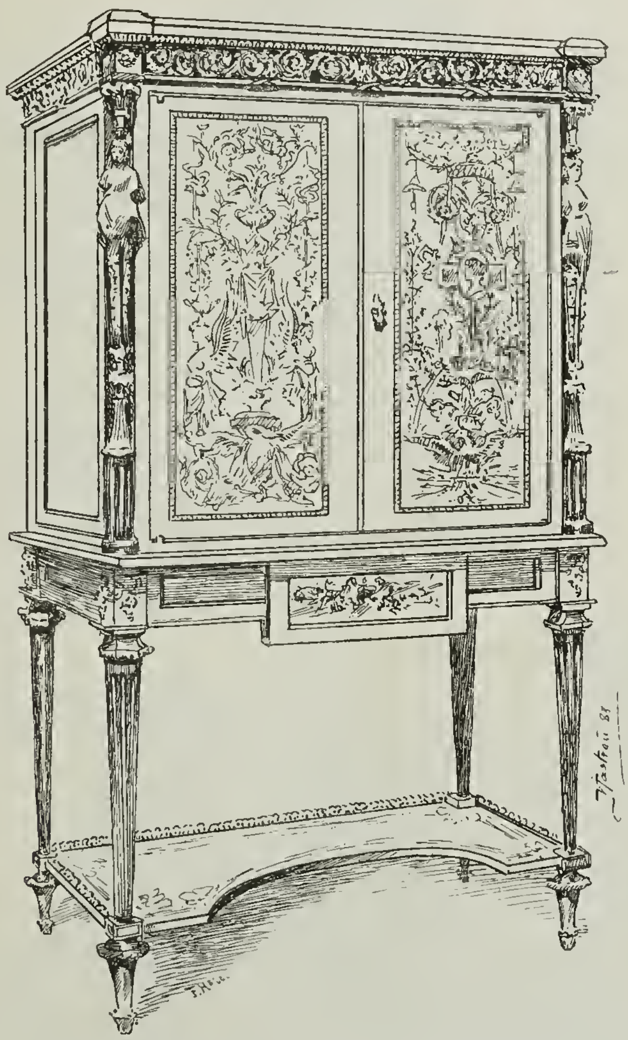


Fig. 146. Platantræs-Skab i Ludvig XVI's Stil, med indlagt lapis lazuli fra de kejserlige Værksteder i Peterhof.

umalerisk, ensformig og usand *en face;* Vinklasserne er ingenlunde udadlelige i Tegningen. Hertil kommer endelig, at Møblet — er det en Buffet? — i Architekturen er særdeles malproportioneret og plumpt. — Lige saa lidet stilfuldt er et Skab med Glasruder og med en udskaaren Dekoration af voxende Vedbendplanter, og det er unægtelig velgjørende i Modsætning dertil at se de ældre Former, f. Ex. det i Fig. 147 afbildede Skab (fra *Egisto Gajani*) med dets solide Opbygning og stilfulde om end lidt kjedsommelige konventionelle Billedskærerier. Noget af det bedste i den italienske Afdeling forekommer ellers de af *Borelli* i Neapel udstillede Møbler i arabisk Stil mig at være. I den sofaagtige

Bænk, i de smaa og lave polygone Borde og i det flade Skab er der anslaaet særdeles fine Toner for et Møblement til et Rygeværelse eller et Boudoir. De med Indlæg af Elfenben udførte Mosaiker paa Bordpladerne er nydelige, og det er kun naturlig, naar disse Møblementer efter Sigende har gjort megen Lykke hos Englænderne.

Men Prisen for fuldendt Møbelarbejde bærer et engelsk Firma, *Holland & Son*,

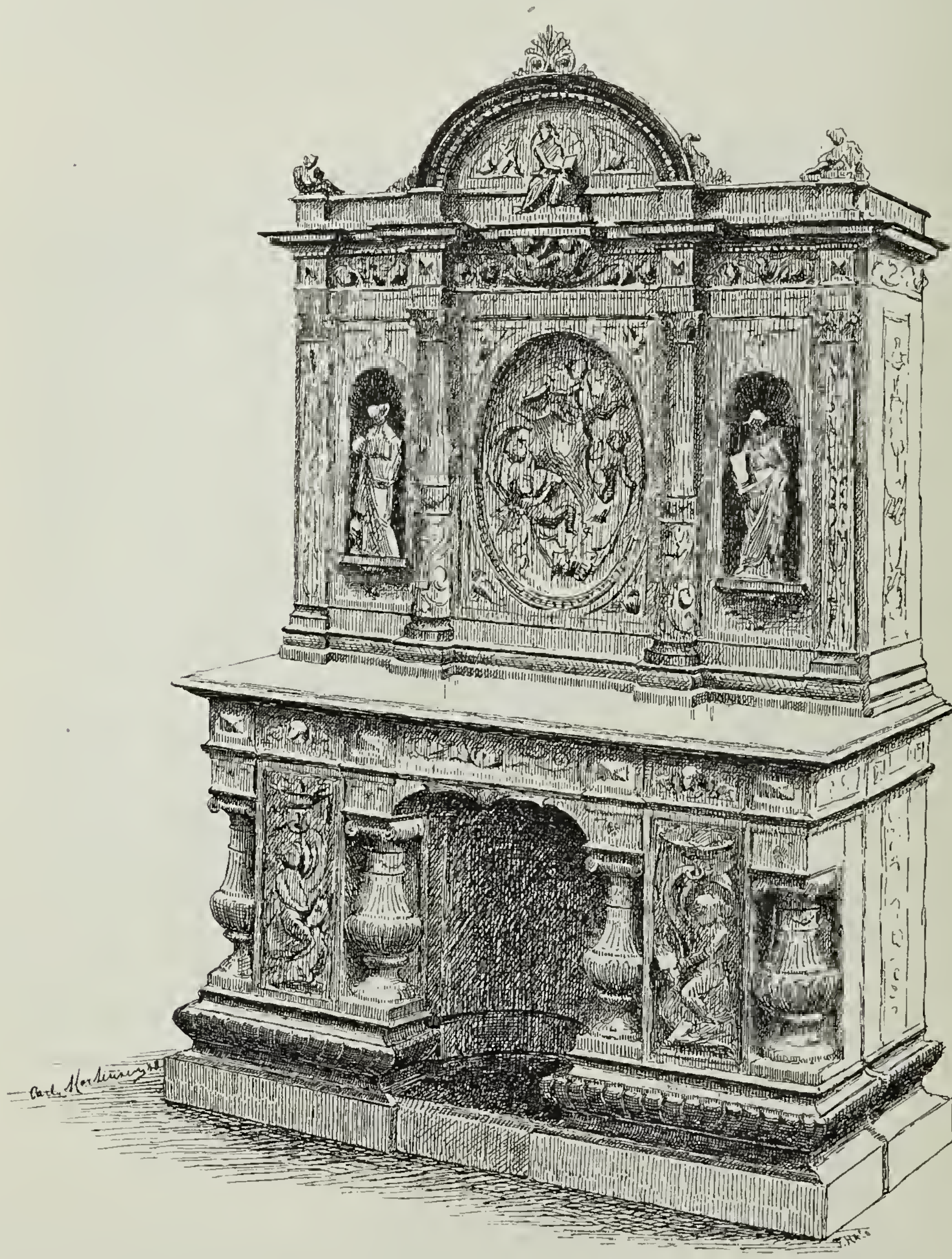


Fig. 147. Udskaaret Skab fra *Egisto Gajani* (Florents).

der har udstillet nogle kostelige Møbler i Empirestil (Fig. 148). Bedre Ting blev ikke gjort af selve Kejserdømmets udmærkede Møbelkunstnere. I disse Bogskabe, i denne Kommode (»bureau«), i dette Nodeskab og i disse Stole er der naaet en næsten ideal Fuldkommenhed. Møblerne er skjønne i Tegningens Enkelthed og Elegance og i Farvens og Politurens Glans og Pragt. Intarsiaen er gjort med en Renhed i Stregen, en Nøjagtighed

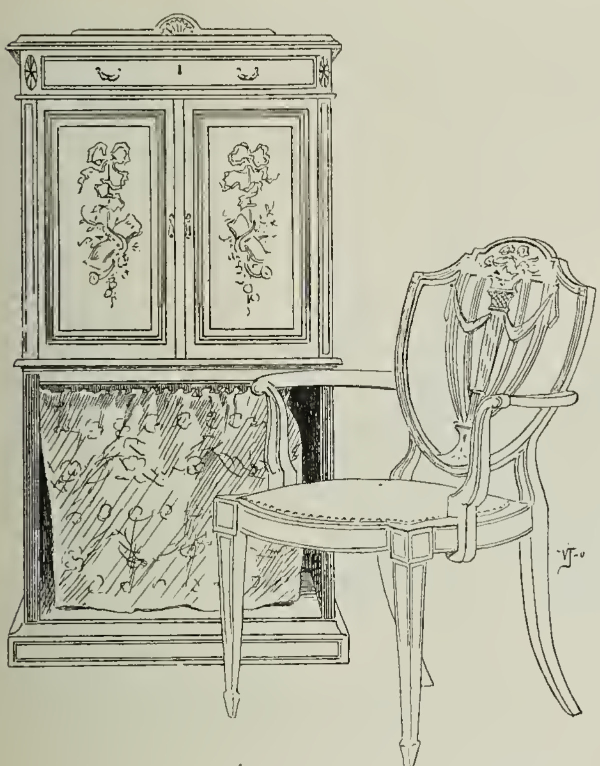


Fig. 148. Nodeskab og Stol i Empirestil fra *Holland & Son* (London).

i Hjørnerne, der i Sandhed er mønsterværdig. Skal der paa Udstillingen gjøres Indkjøb til det vordende danske Museum for Kunsthaandværk, og skal der deriblandt tilvejebringes en Prøve paa det bedste moderne Arbejde i gamle Forbilleders Aand, maa et af disse Møbler komme i Betragtning frem for noget andet.

De overgaaer saaledes langt de Pasticher, der fra *J. Rotermundt* i Nürnberg findes udstillede i den tyske Afdeling, — et Par Skabe nøjagtig kopierede efter gamle Forbilleder i det germanske Museum i Nürnberg. Skjøndt disse Møbler ere gode i Tekniken og skuffende i den antike Farve, passer slige gamle Billedskæreres naive Udtryksform ikke til vore Fordringer til Formfuldendthed, Ynde og Elegance.

Den meget omtalte, af meget Talent, men ogsaa af et stærkt nationalt Overmod baarne »tyske Renaissance« er kun repræsenteret ved et Par smaa og ubetydelige Møbler. En langt større Rolle spiller i den tyske Afdeling de *franske* Forbilleder fra forrige Aarhundred, som Tyskland aldrig vil blive kvit. Samtidig med at den kunsthistoriske Videnskab i de sidste Tiaar med Forkjærlighed har kastet sig over Studiet af det attende Aarhundreds Stilarter, har Haandværkerne i Tyskland tilegnet sig en stedse voxende Forstaaelse af disse Stilarter, og det er en mærkelig Kjendsgjærning, at de moderne tyske Møbler i Bourbonernes Stil overgaaer de franske i Arbejdets Omhu og Elegance. *Johan Pingel* (Berlin) har saaledes udstillet en fortræffelig Damepult i Boullesk-Bérainsk Opbygning og Ornamentik, forfærdiget af mat Nøddetræ. En Buffet i samme Stil vilde været heldigere, om man havde udeladt de boudoirmæssige, utildækte, røde Fløjelshylder. Samme Udstiller har en i Farverne fint stemt Lænestol i Ludvig XIV's Stil, og *Ihne* i Berlin har udstillet et Glasskab i Rococo med solide Bronzer, der skyldes Bronzefabrikant *C. H. Preetz,* samt et Bord i Rococo, rigt udskaaret i mat Nøddetræ. Bronzeornamentiken er her med Held overført i selve Møblets Materiale.

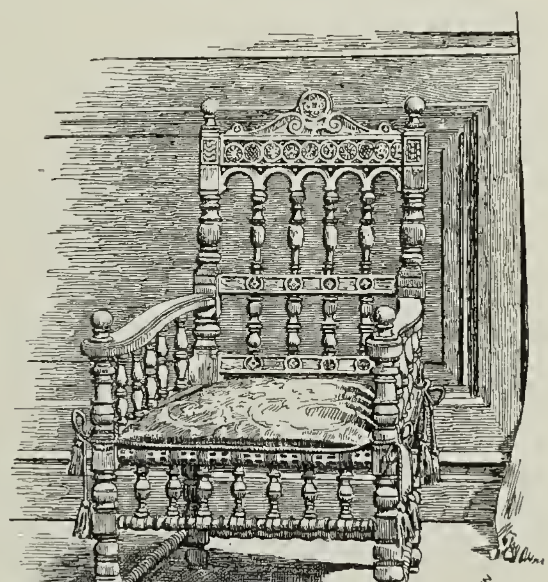


Fig. 149. En malet Stol i »Kerbschnitt« fra *Hulbe* (Hamburg).

Af andre Møbler maa fremhæves den af *Verein Ornament* fra *H. Lipke* i Berlin udstillede

Buffet i hollandsk Renaissance, og et Bord og et Skab med rige og godt udførte Metalindlæg fra den allerede ovenfor nævnte *G. Wenkel* (Berlin). *Hulbe* i Hamburg har leveret et af Udstillingens smagfuldeste Møbler: en Stol i »Kerbschnitt« (Fig. 149), bemalet med røde og blaa Farver, og *Joh. Pingel* i Berlin har foruden et Sovekammermøblement i lyst Træ udstillet et Skrivebord med Læderbetræk og pressede Læderdekorationer paa Skabsdørene og en lille Buffet i slank og elegant Renaissance.

Mindre Meddelelser.

I de første Dage af Avgust har Kommunalbestyrelsens Fællesudvalg for Opførelsen af et nyt Raadhus i Kjøbenhavn udstedt Indbydelse til en Skitsekonkurrence om Tilvejebringelse af Tegninger til et nyt Raadhus for Staden Kjøbenhavn. Bekostningen ved det ansættes til 2,500,000 Kr. Tegningerne skulle være indleverede inden den 1ste Marts 1889. For de bedste Skitser gives indtil 6 Præmier til et samlet Beløb af indtil 12,000 Kr. Præmierne udbetales dog kun med Halvdelen strax, medens Resten først udbetales, naar og forsaavidt den Paagjældende har deltaget i den endelige Konkurrence, for hvilken Programmet vil blive udstedt efter endt Bedømmelse af Skitsekonkurrencen. Kun de, der have deltaget i denne, kunne deltage i den endelige Konkurrence.

Den ovenfor meddelte Artikel om de norske Broderier er efter sin Form ingen Udstillingsartikel, men i Virkeligheden er den det dog. Man behøver blot at sammenligne den med de af *Kunstindustrimuseet i Kristiania* udstillede Broderier. — Forfatteren, Museets for den norske Kunstindustri saa ivrige, kyndige Konservator *H. Grosch* har i det sidstudkomne Hefte af Kunstgewerbeblatt (4de Aargang Nr. 10) skrevet en med Billeder oplyst Artikel »Norwegiske Kirchenstühle aus dem Mittelalter.«

De gamle med udskaaret Træværk rigt udstyrede Huse, der endnu ere bevarede i flere af Tysklands Byer, begynder man at forsyne med deres oprindelige rige Farvepagt. Et Hus i Goslar, der gaar under Navnet *Brusttuch* og skriver sig fra 1525, er opmalet under Ledelse af Regeringsbygmester *Bolte*, og i Hildesheim har der dannet sig en Komite med det Hverv at sætte Façaderne paa Byens gamle Huse i deres oprindelige Stand.

Fra 15. Maj til 15. September næste Aar vil der i Hamburg blive afholdt en *Hamburgische Gewerbe- und Industrieausstellung*. Dens Program indeholdes i det første, i Avgust d. A. udkomne Numer af en for denne Udstilling udgivet »Ausstellungszeitung.« Det er væsentlig Hamburg, Altona, Ottensen, Wandsbeck og Harburg, der skulle deltage i Udstillingen, og navnlig venter man sig meget af den hamburgske Kunstindustri.

I 7de Hefte af *Blätter für Kunstgewerbe* gjør *Bruno Bucher* opmærksom paa, at der danner sig en lille Kunstindustri i Revieraen. Overalt i denne laves der Træmosaik, men ved Siden heraf Kniplinger af Aloetrevler i Albissola og en ejendommelig Keramik i Mentona.

En ny Udgave af *Recueil des principales pièces de la Faïence française dite de Henri II et Diane de Poitiers* er fornylig bleven besørget af *Carle Delange* (Paris, Rouveyre). Billederne ere ikke som i den første Udgave (1861) Farvetryk, men Fotogravurer, og den 2den Udgave er derfor ogsaa betydeligt billigere end 1ste Udgave. Det er en Mangel, at de siden 1861 fremkomne Stykker af den paagjældende Fajanceart ikke ere medtagne, ligesom at der ikke er taget Hensyn til den senere Forsknings Resultater.

I det forhenværende »Hôtel de Miramion« har Paris's Fattigvæsen foranstaltet en Udstilling af c. 400 gamle Fajancekrukker og do. Kar fra Byens samtlige Apoteker. *Edouard Garnier* gjør dem til Gjenstand for en af Billeder ledsaget lille Artikel i Avgust Heftet af Gazette des beaux arts.

Mandag den 6. Avgust fandt der et stort Møde Sted i Hôtel Continental i Paris, paa hvilket der blev stiftet en Forening med det Formaal at beskytte de nordamerikanske Fristaters litterære, kunstneriske og kunstindustrielle Ejendomsret.

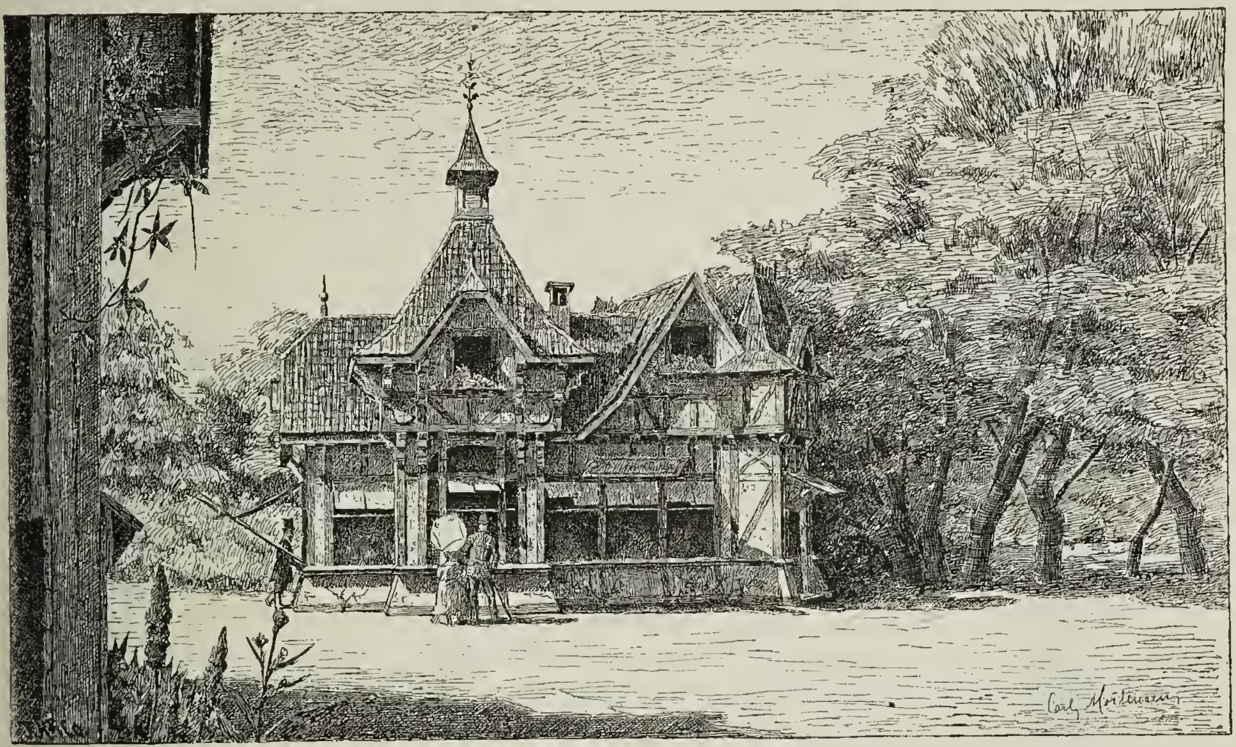


Fig. 150. Hof- og Ordensjuveler A. Michelsens arbejdende Værksted i Udstillingsparken.

Guld- og Sølvsmedekunst paa Udstillingen 1888.

Af **Erik Schiødte.**

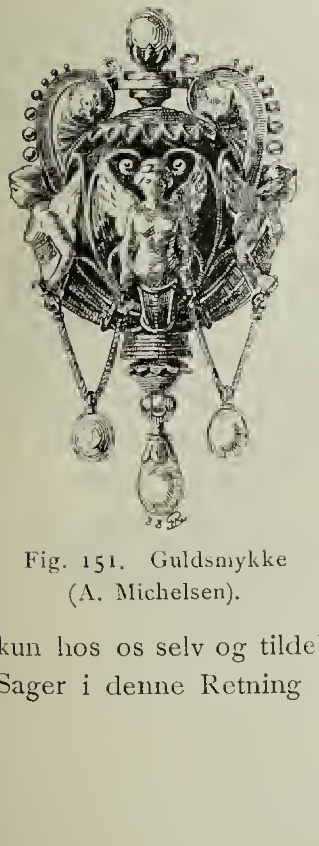


Fig. 151. Guldsmykke (A. Michelsen).

Udstillingen i Aar har vistnok været baade en gavnlig Læremester og et lille Stykke af en Skuffelse for vore Guldsmede. Vi har allesammen — og de selv med — troet, at de stod et Trin højere i den almindelige kunstindustrielle Udvikling, end det viser sig, at de i Virkeligheden gjør. At vor Guldsmedekunst ingen Tradition ejer, er ikke dens egen Skyld, den Mangel lider vi jo desværre af paa alle Omraader, men at den i den Grad flakker om paa det vildene Hav mellem alle mulige Stilarter og ikke Stilarter, det havde vi dog næppe anet. Mærkeligt nok er de oldnordiske Smykker ikke særlig rigt repræsenterede iaar, hvad der absolut maa betragtes som en Fejl, da en rigere og selvstændigere Behandling og Udformning af disse Motiver dog er den eneste Vej, ad hvilken vor Guldsmedekunst kan faae et virkeligt Særpræg. Renæssancemotiver, Rokokomotiver og japanske Motiver sér vi paa Udstillingen rundt omkring hos Alle, men oldnordiske Motiver kun hos os selv og tildels hos de andre Nordboere, hvoraf dog ingen har særlig udmærkede Sager i denne Retning at fremvise.

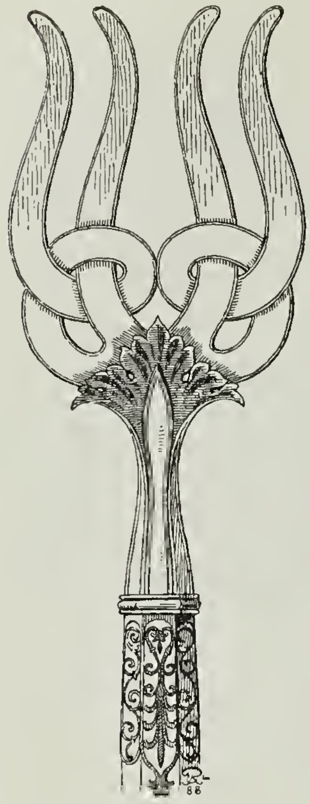


Fig. 152.
Sølv-Fiskegaffel
(C. P. E. Hornemann).

Vi lærer tillige ved denne Lejlighed, at vort Sølvsmedearbejde gjennemgaaende ikke er saa godt, som det burde være. Her tænkes ikke saameget paa de enkelte Pragtstykker, særlig forarbejdede som Udstillingsgjenstande, men paa Arbejderne i Almindelighed. Og man vil da ved et nøjere Eftersyn erfare, at vi f. Ex. i Overfladens Behandling og Metallets Farve, saavelsom i Ornamenternes stilfulde Udarbejdelse staaer tilbage for Franskmændene og Russerne, i den minutiøse Omhu for Enkelthederne tillige for Normændene. Derimod synes det, at en Del af vore Guldsmykker kan tage Kampen op med de bedste fremmede Frembringelser, og *Christgaus* og *Christesens* Efterligninger af norske Filigranarbejder tyder paa, at vi uden Vanskelighed i højere Grad end hidtil kan dyrke denne smukke Specialitet, hvis vi har Lyst dertil.

Vi har i en foregaaende Artikel omtalt vore tre største Firmaers Udstillinger og har kun lidt dertil at tilføje. Blandt *Michelsens* Sager glæder man sig fortrinsvis over de smagfuldt komponerede og udmærket udførte Guldsmykker (s. Fig. 151), blandt *Christesens* bl. A. over et Par smukke Kaffe- og Theservicer, hvor Oxyderingen og Guldet staaer særlig godt sammen i Farve. *Hertz* har forøget sin Udstilling med endel kjønne Diamantsmykker og Emailler og et stort Pragtstykke, en Opsats i Form af et Slags Tempel, ikke absolut heldig, hverken i Komposition eller i omhyggelig og kunstnerisk Udførelse, men værd at lægge Mærke til paa Grund af den følgeværdige Sammenstilling af saa forskjellige Materialier som Guld og Elfenben, Sølv og Ibenholdt, og den dybtfarvede blaa Sten, lapis lazuli.

Blandt de andre Arbejder er der Anledning til at fremhæve *Ludv. O. Christgaus* nydelige Skrivetøj i Form af en indisk Gondol, en Efterligning af et Stykke fra Benares i Prinsen af Wales indiske Samling [1], samt de ovenfor nævnte Filigranarbejder; *A. N. Dragsteds* elegant udførte Lystkutter af Sølv; *H. Greens* forskjellige Rammer og Smykker, som alle udmærker sig ved god Farve, solid Udførelse og en vis Originalitet i Motiverne, hvorimod de ikke altid bæres oppe af en ganske sikker Smag; *C. P. E. Hornemanns* Knive og Skeer af Sølv med Skafter af Konkylie, som staaer usædvanlig højt i Modelleringen af de kønt komponerede og vel forstaaede Renæssanceornamenter, ligesom det hyppigt forekommende oldnordiske Snoningsmotiv til Gafler (Fig. 152) her er bedre anvendt end i Almindelighed; og endelig *Rasmus Jensens* — Horsens — anerkjendelsesværdigt udførte Emaillearbejder.



Fig. 153.
Pragtvase (C. F. Carlmann).

1. Jfr. G. Birdwood: Indiens Kunstindustri (overs. af C. Nyrop), 1882, S. 45.



Fig. 154.
Sølv-Drikkekrus (J. Tostrup).

Imod et Par enkelte Stykker maa der nedlægges bestemt Protest som sørgelige Misforstaaelser af hele Kunstindustriens Væsen og Opgaver. Blandt Sølvarbejderne er det *M. B. Nordemanns* kostbare (5000 Kr.) Model af Rosenborg-Slot, blandt Elektropletarbejderne *J. Th. S. Petersens* Opsats i Form af en Maskinpresse. En saadan Models eneste Berettigelse ligger i en til de mindste Detailler minutiøs og elegant Gjennemførelse, hvorimod Rosenborg-Slot er ualmindelig ufint og tarveligt udført; og Maskinpressen er saa brutal i sin Tanke: at gjengive et grovt og raat Metal i et langt finere, d. v. s. at vende op og ned paa Hensigten med ethvert Kunsthaandværk, - at den ikke fortjener Plads paa Udstillingen.

Sverige er kun repræsenteret ved to Guldsmede; den ene, *C. F. Carlmann* fra Stockholm, har udstillet en Del Arbejder, som vækker Opmærksomhed paa Grund af den yderst elegante Udførelse, men det ædle Metal er her gjennemgaaende behandlet mindre som selvstændigt virkende end som Støtte og Udsmykning for andre Materialier, som Emailler, Konkylier, Kokosnød og Elfenben, som det forøvrigt smidigt og smagfuldt slutter sig til (s. Fig. 153). Den anden, *C. E. Green* fra Markaryd, der vel lige saa godt kunde betragtes som dansk Udstiller (s. det af hans Søn *H. Green* i den danske Afdeling Udstillede) møder med en stor Samling forskjellige Sager, hvoraf endel er ligefrem dilettantmæssigt udførte, medens andre vidner om en vis barok Originalitet i Komposition og Behandlingsmaade (s. Fig. 155).



Fig. 155.
Sølv-Hirschfængerhefte (C. E. Green).

Ualmindeligt smukt staaer de *norske* Guldsmede; at de allesammen arbejder paa Vedligeholdelsen af den gode Tradition, sés af den mærkelige Overensstemmelse mellem deres Motiver, hvor de saa end hører hjemme i Norge; og disse Motiver er simpelthen de gamle Bondearbejder, som med rigtig Forstaaelse er optagne af Guldsmedene og yderligere bearbejdede. Disse Filigranarbejder er af

en sjælden Ynde og Skjønhed, de er udførte med en beundringsværdig Akkuratesse og Færdighed, og de er i Farvesammenstilling, Komposition og Korpusforbindelse varierede med stor Smag og Dygtighed, ligesom deres Tiltrækningskraft yderligere er forøget ved en diskret Anvendelse af farvede Emailler og sarte norske Perler.

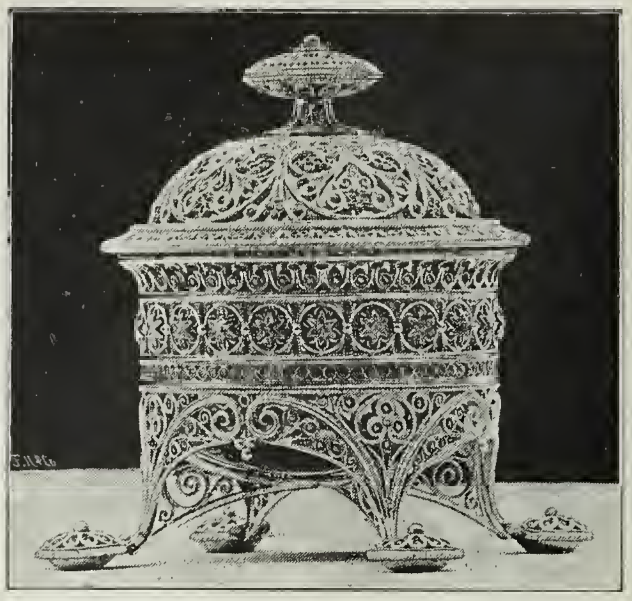


Fig. 156.
Sølv-Filigranbonboniere (J. Tostrup).

I Spidsen for den nationale Bevægelse paa dette Omraade er *J. Tostrup* fra Kristiania gaaet, og hans Udstilling er vel ogsaa den betydeligste, skjøndt *David Andersen* nærmer sig stærkt til at gjøre ham Rangen stridig. Hos Tostrup beundrer man særlig Filigranarbejderne[1] med de klare lysende Perler, de originale Drikkekrus, komponerede af Arkitekt *Christie*, hvor Filigraner paa en fuldt organisk Maade forbinder sig med Krusets Korpus (Fig. 154), Søljerne og Spænderne og Emaillerne. Hos *David Andersen* er det navnlig Emaillerne, der gjør sig smukkest gjældende f. Ex. i de nydelige Bordgjenstande som Saltkar (Fig. 157) og Sennepskrukker, forgyldte med stærkt farvet Emaillering, og desuden den smagfulde og virkningsfulde Maade, hvorpaa Forgyldning og mørk Oxydering i Forbindelse er anvendte. *M. Hammer* fra Bergen og *J. Frisenberg* fra Lillehammer har ligeledes smukke Udstillinger ganske i samme Smag som de allerede nævnte, og *P. A. Lie* fra Kristiania er mødt med en stor, pragtfuld Punschebolle med Bakke og Drikkebægere, udført i oldnordisk Stil, og meget vellykket, i Modsætning til flere andre norske Pragtstykker, som, skjøndt de skylder Kunstnere deres Oprindelse, dog langtfra kan maale sig med Filigranarbejderne eller Emaillerne.

Den *tyske Afdeling* er ikke absolut interes-



Fig. 157.
Forg. Saltkar med Emaillering (D. Andersen).

[1] Naar der her ikke er afbildet noget af de udstillede Filigransmykker er det, fordi Tidsskriftet tidligere (II, 1886, S. 111 flg.) har leveret en længere Artikel om norske Smykker. Red.



Fig. 158.
Emailleret Sølvbæger (J. Tostrup).

sant. Der er overalt udfoldet en betydelig Pragt, men Smagen staaer ikke paa Højde med Pragten. Der er udvist en meget betydelig Dygtighed, men den Kunstens Aande, som skulde indblæse Haandværket Liv, findes ikke. Man sé f. Ex. paa den berlinske Billedhugger *Otto Lessings* mange forskjellige Arbejder; de er rige, næsten til Overdaadighed, de er prydede med utallige Figurer og Ornamenter, fortræffeligt modellerede, men de fanger dog ikke Interessen. Det er ligesom de sagde: Det er ligemeget, hvad I forlanger, vi kan gjøre det altsammen *efter*. Men den tændende Førstehaands-Gnist mangler.

Det store Gallataffelservice er en Bryllupsgave til den nuværende Kejser, og er efter *Adolf Heydens* Komposition udført i Aarene 1881—83 af en Række forskjellige Guldsmede og Modellerere; det er nemlig en Sammenskudsgave fra ikke mindre end 96



Fig. 159. Sølvbordprydelse (Weichselfloden). Bryllupsgave til den tyske Kejser.

preussiske Byer. Det er udført efter Rokokomotiver, men forøvrigt helt moderne i Karakteren (s. Fig. 159). Det er udmærket i teknisk Henseende, Sølvets Farve er behagelig, og Forgyldningen fortoner sig smukt. Det er i høj Grad pragtfuldt og pompøst, og enkelte Stykker, som Jardiniererne og Kabaretfadene paa Fod, er virkelig smukke, men som Helhed mangler det den rette Finhed og Elegance. Man sammenligne blot Kandelabrene med de franske for at forstaae Forskjellen [1].

[1]. Der foreligger et, ogsaa udstillet Værk om det her omtalte Service: Das Tafelsilber I. I. K. K. H. H. des Prinzen und der Prinzessin Wilhelm von Preussen. Festgeschenck zu Höchstderen Vermählung am 27. Februar 1881, dargebracht von preussischen Städten. Entworfen von *Adolf Heyden*. Text von *Julius Lessing*. 25 Tafeln in Lichtdruck von Albert Frisch. Berlin, Paul Bette (100 Rmk).
Red.

Blandt de andre tyske Arbejder betragter man med Fornøjelse *Otto Lessings* nydelige, originale Sølvbægere, *Moritz Elimeyers* blændende Renæssancegarniture med de mange farvede Stene, *E. Schürmann & Ko.s* straalende Diamantsmykker, hvor særlig en Humlebi og et Par Insekter gjør sig smukt gjældende, og *Carl Rothmüllers* ægte tyske, og derfor virkelig interessante Drikkebolle, hvilende paa tre Fødder, med Kummen oversaaet med Inskriptioner og Ornamenter og med Lykkens Gudinde øverst paa Laaget, som forneden er krandset af brogede Blomster. Et Forsøg af *Moritz Elimeyer* paa at overføre det sachsiske Porcellæns gjennembrudte Former paa et gyldent Kaffeservice er ikke lykkedes.



Fig. 160.
Sølv-Kandelaber (Froment Meurice).

Uden nogensomhelst Sammenligning staar paa Guldsmedekunstens Omraade *Frankrig* højest her paa Udstillingen, og da særlig repræsenteret ved Firmaet *Froment-Meurice.* Dette ansete Hus har vundet sit største Ry under Ledelse af den nuværende Ejers Fader, François Desiré Froment Meurice, 1802—1855, der var en betydelig kunstnerisk Begavelse og som personlig Ven af den romantiske Periodes store Digtere og Kunstnere fik Lejlighed til at naae en sjælden aandelig Udvikling. Hvad der udmærker de franske Guldsmedearbejder er den udmærkede Farve, som særlig Sølvet



Fig. 161. Sølv-Teservise (Froment-Meurice).

modtager gjennem en svag Oxydering, og som ikke alene virker behageligt for Synet men tillige forøger Reliefets Virkning ved en mørkere Nedsynken paa de dybere Steder. Fremdeles den sikkre Smag, som uden Anstrængelse holder alt Overdrevent og Kejtet borte, den fortrinlige kunstneriske Formgivning og Modellering, som grunder i en solid Opdragelse og et alvorligt Stilstudium. I Froment-Meurices Udstilling beundrer man særlig de store Lamper af Sølv og Elfenben, de prægtige, livfulde Kandelabre (Fig. 160), de to rigtsmykkede Jardinierer og det nydelige stilfulde Theservice (Fig. 161) i Ludvig den Femtendes Stil; blandt Smykkerne findes et dygtigt modelleret Pande- og Halssmykke i Guld og flere smagfulde Efterligninger af Renæssancens farverige Ædelstens-Kompositioner.



Fig. 162.
Sølv-Lysestage (Christofle & Cie).



Fig. 163.
Emailleret Lysestage (J. Chlebnikoff).

Som en Kuriøsitet kan nævnes en Kopi af Balzacs bizarre Stokkeknap, i sin Tid udført af Froment-Meurice paa Digterens Opfordring, og her anvendt som Signet-Haandtag.

Ogsaa det berømte Firma *Christofle & Cie.* har en stor og smuk Udstilling; et Par Sølvstager i Renæssancestil med gjennembrudt Arbejde (Fig. 162) er udmærket modellerede, forøvrigt er Smagen gjennemgaaende Rokoko og japansk; flere Efterligninger af Krukker med japansk Emaille er ypperlige (jfr. II, 1886, S. 179). *Boin-Taburet* er ligeledes repræsenteret godt og fyldigt; man lægger her særlig Mærke til dygtige Arbejder i Empirestil f. Ex. et Sæt Drikkebægere med tilhørende Skaal, omgivende mørkeblaa Glas, som staaer smukt til Sølvet, og et nydeligt komponeret lille Thermometer i Ludvig den Sextendes Stil. Ogsaa *Emile Lecerfs* emaillerede Broncer efter middelalderlige Motiver er interessante.



Fig. 164.
Sølv-Lysestage (S. J. Philips).

Rusland har ganske naturligt vakt megen Opmærksomhed ved sin enormt kostbare og ganske fremmedartede Udstilling. Paa det Omraade, hvormed vi her beskæftiger os, er det særlig Emaillerne, der har moret og forbauset, og man kan heller ikke nægte, at der er udviklet en betydelig Dygtighed, og at Motivernes byzantinsk-orientalske Karakter, Formernes Originalitet og Usædvanlighed og de mange brogede Farver virker oplivende og tiltalende (s. Fig. 163). Imidlertid bliver man mærkelig hurtigt ked af at betragte dem. Særlig Farvernes Sammenstilling virker i Længden temmeligt flaut og magert, og man opdager efterhaanden altfor mange af den Art Smagløsheder som Servietter henslængte paa Tallerkener o. s. v., alt af Metal. Hvad der imidlertid holder sig i Hukommelsen og stadig fanger Interessen, er den fortræffelige Ornamentik i dens rige Afvexling, aabenbart bundende dybt i den russiske Nationalitet og med stort Talent udviklet og varieret af de russiske Kunstnere. I en efterfølgende Artiket vil dette Stof imidlertid blive fyldigere behandlet.

England har forbausende lidt at sige med sine Guld- og Sølvarbejder; man sér, at en temmelig stiv og tør Rokoko og en ikke videre livfuld Empirestil er de herskende. Nogle Stager (s. Fig. 164) er ret kønne.

Italien har kun én Udstilling, som i denne Sammenhæng er nævneværdig. Det er *Roche Morabitos* fra Neapel; her findes en Række virkelig smukke Guldsmykker, byggede over antike Motiver, og flere moderne Halssmykker, hvor Koraller og Guld er sammenblandede paa en meget tiltalende Maade, særlig et Garniture med Agern og Laurbærblade.

Til Slutning skal blot endnu nævnes en meget interessant Samling, som findes i den russiske Afdeling, og indeholder en Række Kopier af gamle græske Smykker, fundne paa Krim.



Fig. 165. Lakeret Bakke (E. Meyer).

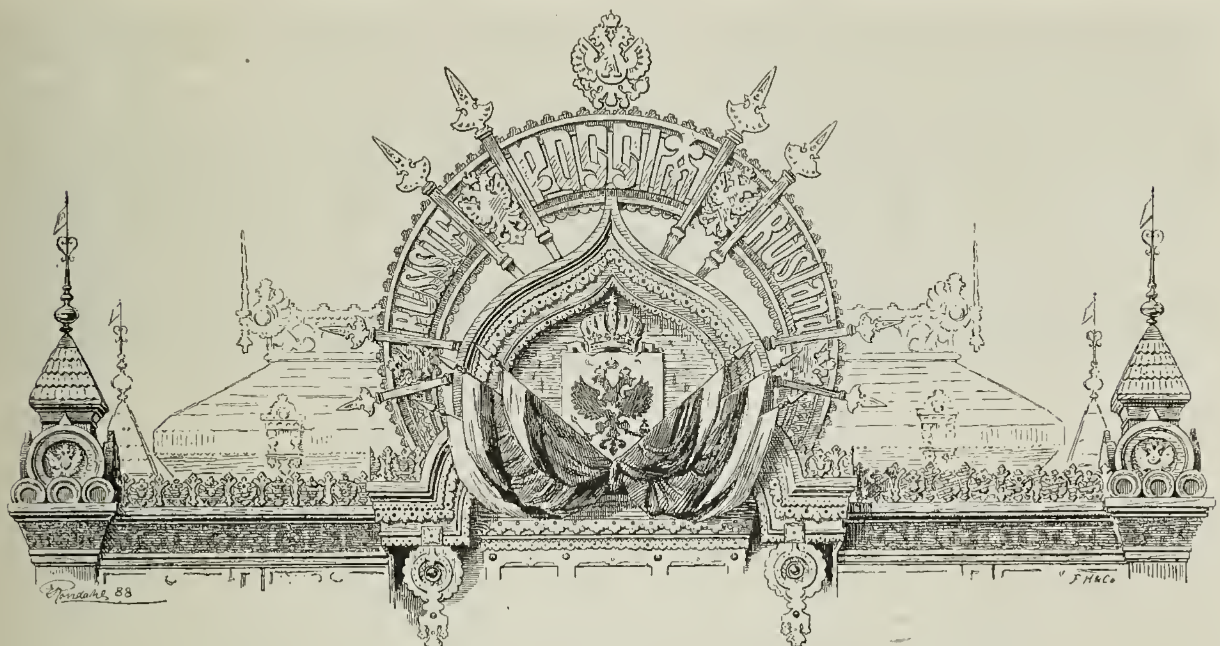
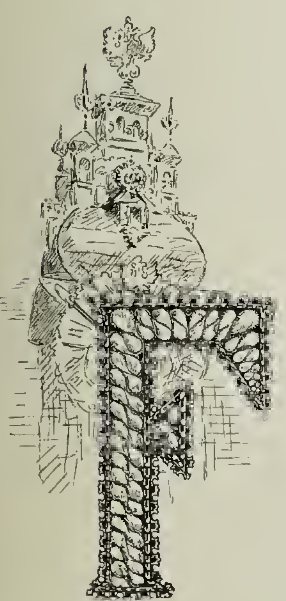


Fig. 166. Krönlist och gafvel från den ryska afdelningens portal.



Rysk guldsmedskonst på utställningen i Köpenhamn.

Af Jac. Ahrenberg.

För närvarande har guldsmedens konst i de flesta europeiska länder sjunket ned till bijouteri-arbetets nivå eller på sin höjd till att i någon ädel metall framställa ett större konstindustrielt arbete, till pris vid sport och andra täflingar. Ryssland gör i detta fall ett undantag. I Rysland hör guldsmedskonsten till den stora konsten, den sträfvar för höga mål, för stora ideer. Dess uppgift är i främsta rummet att smycka kyrkans *ikonastas* (skiljoväggen mellan det allra heligaste och publikens samlingsrum), helgonbilder, altarkärl, helgonens reliquarier, ja till och med grafvar, evangeliiböcker, messhakar, helgonlampor och alla de tusende små och stora praktföremål som en luxuös ritual anser behöflig för Gudstjenstens värdiga firande. När dertill komma dyrbara votiv gåfvor i form af ljusstakar och ljuskronor, helgonbilder m. m., som rika familjer till firande af för dem märkeliga dagar skänka till kloster och kyrkor, så skall enhvar finna, att guldsmeden i Ryssland i allmänhet har högre uppgifter än hans medbröder i vesteuropa. En underström af religiösa idéer, höga mål och ädla tankar befruktar hans arbete, ger det en prägel af storhet och storslagenhet, som mer än allt annat lyftat den ryska guldsmedskonsten till den höjd, den nu intager. Lägges härtill, att rysk sed nära nog påbjuder hvarje kommun, att vid besök af regeringens högsta emanation,

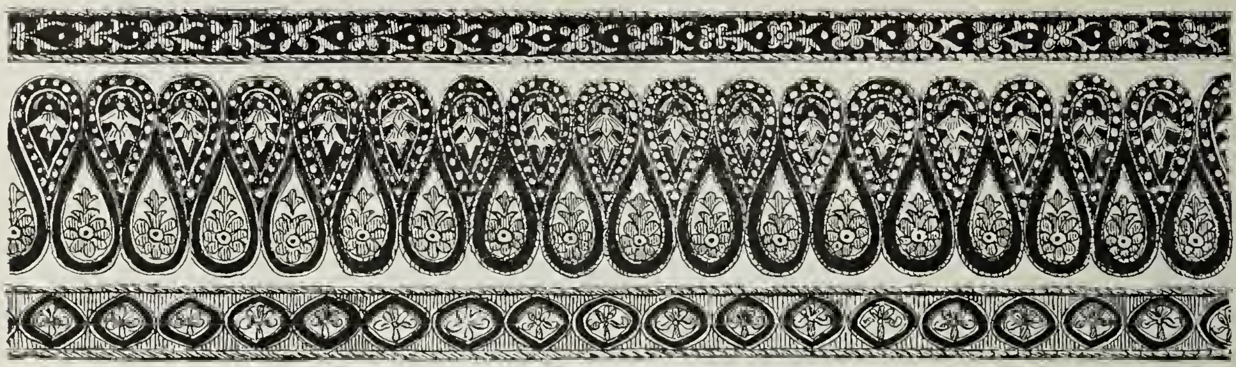


Fig. 167. Fris i emalj å en bägare (Chlebnikoff).

Kejsaren (eller hans närmaste) såsom gåfva erbjuda salt och bröd vid hans inträde i staden, byn eller samhället, att de fat och käril, på hvilke saltet och brödet frambäres, nästan alltid utarbetas i guld eller förgyldt och emaljeradt silfver, så inses lätt, till hvilken grad guldsmedens kompositions- och arbetsförmåga tages i anspråk. Sist och slutligen må bemärkas, att ryssen såsom sann oriental icke har stort förtroende till värdepapper och banker. Rubelns ständiga stigande och fallande gör honom misstrogen mot dessa papper, som ena dagen representera värden till tusendetal för att dagen derpå måhända falla ned till obetydliga summor. Får derföre mannen af folket en större summa lämplig till besparing, är han hellre böjd att lägga den ned i tungt vägande guld och silfver än i prasslande flygtiga papper. Då Ryssland i rundt tal räknar hundra millioner innevånare, kan man godt förstå, huru ofantligt stor konsumtionen af bearbetadt guld under sådana förhållanden kan blifva.

Men den ryska konstindustrien har ännu en annan hörnsten att bygga på. För



Fig. 168. Bål i rysk stil med byzantinska ornering (Owtschinnikoff).

ungefär tjugo år sedan funnos samma här ofvan nämda betingelser för höjandet af den ryska guldsmedens yrke, utan att de ryska arbetena från denna tid i något som helst afseende höjde sig öfver, eller ens till samma nivå som det öfriga Europas. De ryska arbetarena gingo i Europas ledband, den ryska stilen var icke upptäckt. Traditionen fordrade väl, att en del helgonbilder och kyrkokäril utfördes i den af ryssarna accepterade byzantinska stilen; men denna hade under tidernas lopp fullständigt missförståtts, absolut fiendtliga element, såsom roccoco (ja till och med gotiska former) hade i densamma uptagits. Ifrån denna förvildning återfördes den ryska smaken genom flere duktiga arkitekter och konstkritiker. Man begynte med att studera den byzantinska stilens i Ryssland befintliga minnesmärken och att taga vara på de nationella motiven.

Bland arkitekter, som befordrat den ryska stilutvecklingen, nämna vi den aflidne *P. Monchetti,* vidare *Hartman, Harlamoff Ropett* (den ryska utställningsbygnadens arkitekt) m. fl., och hänvisa vi för öfrigt till det utmärkta arbete, som under namn af *Motifs de l'architecture Russe* exponeras i den ryska afdelningen. Bland konstkritikerna ha vi att nämna främst *Grigorowitsch.* Vägen en gång bruten har vandrats af en mängd framstående arbetare inom konstindustrien såsom *Komaroff Kamenski* m. fl.

Europas bygnadskonstnärer och konstindustriidkare, som inom loppet af femtio år genomforskat och genomkomponerat alla vår verldsdels stilarter ha tröttnat. Efter att ha svärmat för Ægypten, arbetat i den torra neogrekiska stilen, försökt att med den romantiska skolan blåsa nytt lif i gotikens utblommade former, återrepeterat romanismen, tagit must och märg ur renaissansen, koketterat med barocken och roccocon, ha vi nu senast kastat oss ned för Buddah och bekännt vår vanmakt. Vi äro alla epigoner och våra bästa produkter inom konstindustrin bära alla eklekticismens märke och dess egenskaper. Såsnart modet och den tillfälliga smaken ledts på andra banor, ha våra konstindustriella alster städse visat oss sin inre tomhet. Det falska och sökta i dessa lånade former har inom ganska kort tid sprungit oss i ögonen.

Den ryska konstindustrin, främst dess guldsmedskonst, har undgått denna förbannelse, som vidlåder Europas öfriga folk (med undantag af Fransmännen). Den ryska guldsmeden har ett bestämdt, ett gifvet mål, som han med orientalens färgsinne, med en fäderneärfd teknik och med tillhjelp af alla vetenskapens nyaste upptäckter, ifrigt söker att uppnå. Han bearbetar det oerhörda material af former, som han i visst afseende kan kalla nationella. Han arbetar med, af hela hans folk, kända och erkända former. Om det han ger, kan han säga: »det är kött af mitt kött och ben af mina ben.«

Nationalitets-idén, denna moderna tanke, som väckt så mycken strid och split, som drifven till sin höjd kan tända rashatet och återföra Europa till en tidsålder af jern och blod, har i Ryssland väckt till lif det, som vi andra förgäfves letat efter, en ny stil. En ny stil, som med rötter i folkets djupaste lager, tuktad och ansad i Byzantinismens stränga skola, lofvar att en dag utveckla sig i oanad storhet och prakt.

Hvarifrån stamma de då, dessa nya former, som väckt så stora förhoppningar och så mycken uppmärksamhet. Vi ha härofvan benämnt dem »i visst afseende« nationella, af skäl, att likasom inom det stora geografiska begreppet Ryssland inrymmas flera andliga krafter, som icke äro ryska, ja, som rent af äro fiendtliga modt det stora ryska elementet, t. ex. tatarer, polacker, judar och flere af de kaukasiska folkstammarna, så finnes der äfven en rikedom af former, som på långt när icke ännu af nationen assimilerats. Ryssland lider af *embarras de richesse* der, hvarest vi andra lida af torftighet, af anemi. På utställningen kan äfven den, som endast ytligt känner Ryssland, utan svårighet åtskilja det tatariskt turkiska i exempelvis mattorna från Bokhara, Taschkent och Kaukasus, det persiska smides-niello och damascheringsarbetet, de för de finska folkstammarna egendomliga broderimönstren, för att icke alls nämna det rent byzantinska elementet. Ett

element, som endast derigenom att kristendomen i Ryssland infördes genom Byzanz, kom att tillhöra det ryska väldet, med den kristna läran följde nämligen som direkt arf de former, i hvilken denna lära hos Östromarne under tidernas lopp hade sökt sitt uttryck.



Fig. 169. Kalk i rysk byzantinsk stil (Owtschinnikoff).

Dock för att påvisa hvad som i denna rika skatt tillhört det ena och det andra folket, vore att skrifva Rysslands historia. Det vore att förtälja om de finska folkstammar, som bebodde dessa oerhörda slätter och hvilkas primitiva formskatt ännu delvis förvarats hos de få spridda finska folk, Tcheremisser, Mordviner m. fl., som oberörda af rysk kultur, ja delvis till och med, af kristendomen, den dag, som är, lefva i sina urgamla hem i hjertat af Ryssland (se i den finska utställningen doctor *A. Heikels* utmärkta samling af finska folkstammars drägter och ornamenter). Det vore att förtälja om tatarernas inbrott i det heliga Ryssland, om det mäktiga kanatet i Krim och Kasan, om alla de folkstammar, som dragit genom de sarmatiska och skytiska slätterna och der lemnat spår af sin efemära tillvaro. Det vore att tälja om italienarnes inflytande under Iwan den grymmes tid, sist och slutligen om inkorporationen af nya länder, om eröfringar, som omfattat trenne verldsdelar.

Slutresultatet är emellertid, att Ryssland tagit arf efter alla dessa folk, och nu som bäst arbetar på att till en konform massa ombilda hela denna skatt af form och färg. Vi se i våra dagar det väldiga arbetet, som ännu knappast hunnit ur arkaismens tid.

Formerna äro ännu icke bundna vid vissa mått och reglor, ännu arbetar konstnären kritiklöst med lif och lust, ännu gör sig individualiteten hos en och hvar fullt gällande. Det är derföre som dessa arbeten fängsla, såsom endast det naiva, det osökta fängslar hvarje sinne.

Hvad vill då denna ryska stil, hvarpå bygger den sin grund och hvad karakteriserar den? Den har sin rot i den ryska byggnadskonsten. Det är *träarkitekturen* i den



Fig. 170. Randmedaljon å en bål (Owtschinnikoff).



Fig. 171. Medaljon å en sked (Owtschinnikoff).



Fig. 172. Tumlare (Owtchinnikoff).

mest konstruktiva och rikaste möjliga form. Den ryska träarkitekturen har isynnerhet i norra Ryssland mycken likhet med den gamla nordiska trästilen (jemför konsthallen med den ryska façaden). Trädets struktur, bearbetningens och konstruktionens naturliga likhet äro orsaken til denna förvandtskap. Medan skandinaverna, alltid färdiga att härma och söka det utländska, kastat bort sin naturliga, enkla, men vakra arkitektur, har ryssen tagit vara på den, tillämpat den såväl i byggnadskonst som och i konstindustri. Den ryska (hus)gafveln med sina prydnader i halfcirkel, i spetsvinkel, i solfjädersform (se portalen till den ryska afdelningen fig. 166) är ett af hufvudmotiven i den ryska stilen. Det är härifrån de karakteristiska häst-, tupp- och drakhufvuden, som vi finna i alla ryska guldsmeders montrer här stamma, ty här ha de först stiliserats för att sågas och huggas ut i virke. Men äfven andra byggnadsdelar, som fönster och dörromfattningar (se fotografiramen i *Chlebnikoffs* utställning fig. 175), stugans yttre knuthuggningar, pilastrar, kolonner, kupoler och bågar ingå i den ryska stilens formskatt. Af husgeråd karakteristiska för det ryska samfundet må vi nämna näfver- och träkärlens former, som väl återgifvits i silfver och guld. Vidare den tatariska Khantronen (stol). Denna senare afbildas ständigt i saltkar (s. fig. 178) och kryddkäril. Se i *Owtschinnikoffs* utställning en praktfullt emaljerad kopia efter en Khantron i det kejserliga palatset i Moskva. »Lokan«, detta seldon, som förekommer i alla ryska anspann, återfinna vi flerfaldiga gånger (s. fig. 179). Kort sagdt hvarje husgeråd, hvarje dekoration, som användes i dagligt bruk, har förädlats till sina former och funnit användning i guldsmedens mångskiftande arbeten. Men ännu en vigtig faktor tillkommer, en faktor, som är synnerligen karakteristisk för det ryska guldsmedsarbetet, och den ryska stilen, det är färgen. Konsten att emaljera har kommit till Ryssland på tvenne vägar, från Byzanz, der konsten som kändt under de sista cæsarernas tid vunnit en hög grad af utveckling, och med tatarerna från orienten (derifrån härstamma de gröna ursprungliga emaljerade kyrkkupolerna). Både *email cloisonné*, *email champelevé* och vanlig emaljmålning idkas än i dag i Indien och Persien. Vi finna äfven hvar dera slagen af emaljmålning på ett praktfullt sätt företrädda å den ryska utställningen. Likasom vi finna den använd både på rent byzantinska (se helgon-

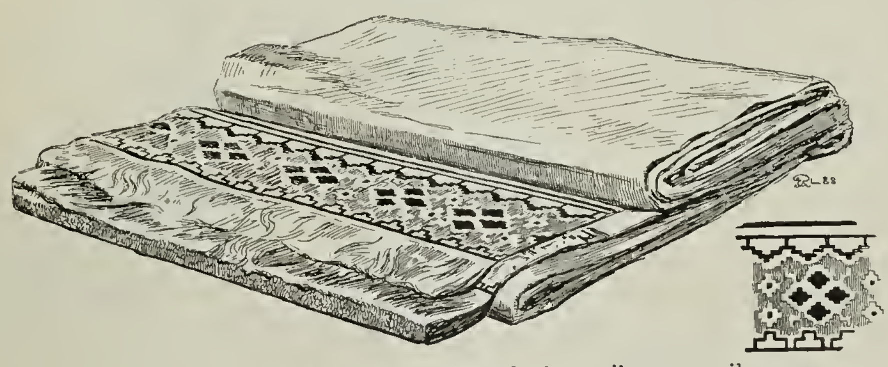


Fig 173. Papperspress med finsk textilornamentik (Chlebnikoff).



Fig. 174. Tumlare i rysk byzantinsk stil (Chlebnikoff).

bilderna) och rent indo-persiska (blomster) ornamenter. Men äfven de finska och finno-ougriska väfnadsmönstren (se *J. Ahrenbergs* Finsk ornamentik och *A. Heikels* ofvannämnda arbete) återkomma inom det ryska emaljmåleriet. Textilmönstren ha af de ryska guldsmederna tagits till vara på ett öfverraskande orignelt och praktfullt sätt, och den skandinaviska norden, särskildt Sverige, som bevarat flere lysande prof på textil ornamentik, borde i detta afseende kunna arbete upp sin inom guldsmedskonsten ytterst lågtstående konstindustri.

Som reden af det föregående framgår, skyr den ryska konstindustrien icke realismen, den öfverflödar af naturalistiska efterbildningar af bladformer, växter, djur, husgeråd. Icke sällan går denna efterbildning för långt, men der den reguleras af, ellar orneras med strängt schematiska nästan schablonmessiga byzantinska ornament, uppstår der en förtjusande frihet i det lagbundna och tvärtom, rörelse, rytm och lif i det torrt schematiska. Understundom ser man i de naturalistiska formerna en viss påverkan af det nu så moderna japonaiseriet. Slutdefinitionen blir: den ryska stilen försöker att på nationell grund upparbeta den skatt af folkeliga motiv, som dels genom arf, dels genom eröfringens rätt tillhörde nationen. Att hålla dessa motiv så fria från det vesteuropeiska som möjligt, och att endast med till hjelp af det byzantinska elementet, som finnes väl företrädt i landets gamla kyrkor, vinna nödig likformighet, nödig stilisering och omfattning för de förefintliga formerna. Vi ha i korthet angifvit den ryska stilens, det ryska guldsmedsarbetets mål och ursprung. Låtom oss egna en tanke äfven på de medel, den har för att realisera sina sträfvanden.

Guldsmedskonsten bedrifves i Ryssland icke blott i ovanligt stor skala, utan äfven med stora medel och synnerligen rationelt. För att få en allmän öfverblick må vi taga den förnämsta af de ryska guldsmedsarbetarene, *P. Owtschinnikoffs* verkstad och verksamhet i närmare betraktande. Om de andra verkstäderna ochså icke fattat sin uppgift med den enthusiasm och i den storartade skala som firman Owtschinnikoff, så återfinna vi dock hos dem alla samma grundprinciper. *P. Owtschinnikoff*, grundläggaren, var född lifegen under furst Wolkonski. Sedan han tack vare sin skicklighet, arbetat upp sin verkstad, och köpt sig fri, anlade han en större fabrik för tillverkning af guldsmedsarbeten. I sammanhang med fabriken grundade han en skola för guldsmeder



Fig. 175. Ram i rysk trästil (Chlebnikoff).

och bildade ett guldsmeds *artell*, något motsvarande de medeltida skrå inrättningarna hos oss. I Owtschinnikoffs special skola intagas eleverna vid 11—13 års ålder. De få fri bostad, kost, kläder och undervisning i teckning, modellering, bokföring samt desutan i vanliga skolkunskaper. Redan 6 månader efter inskrifningen få eleverna begynna med yrket, vanligen teroutik, gjutning och ciselering i koppar, derefter i silfver, vidare i emaljmålning och sist i att bearbeta guldet. Genom denna tidiga och ständiga behandling



Fig. 176. Ljusstake i rysk stil af S. Komaroff (Owtschinnikoff).

af metaller och emaljer vinna eleverna den i hvarje handtverk vigtiga kännedomen af råmaterialiet. De beherska det i alla former och vinna en teknisk färdighet, som gör dem mogna till att inlåta sig med yrkets svåraste uppgifter. Efter fem läroår erhålla eleverna aflöning, de arbeta nu i verkstaden, der de måste arbeta under tio år. Aflöningen utbetalas månadtligen. Efter de första tio åren erhålla gesällerna, om vi så kunna kalla dem, 5 % förhöjning på sin lön, efter ytterligare fem år, i fall de akta stanna vid verk-

staden 10 % förhöjning. Guldsmeds-*artellet* (d. ä. föreningen af lärjungar, gesäller, lärare, ritare och patron) ha alla samma yrkes intressen, äro alla solidariska. Gesällerna känna hvarandra från skolåren och ha sen dess arbetat tillsammans. Äfven utom arbetstiden och utan för verkstaden träffas de och ha gemensamma mål. Artellet upphåller t. ex. kyrkosången i tvenne kyrkor i Moskva, för hvilket de af församlingarna uppbära en aflöning af 2,700 rubel. En summa, som sedan af artellet fördelas bland sångarena. Gemensamma sjuk-, begrafnings- och pensionskassor göra sitt till att utåt som inåt stärka artellets eller skråets ställning och hos dess medlemmar ingjuta en gemensamhets känsla, som icke annat kan än underlätta arbetets riktiga bedrifvande och yrkets höjande. Författaren har för några år sedan besökt *Owtschinnikoffs* verkstad och skolar, och måste beundra det utmärkta sätt, på hvilket skollokaler och atelieer voro inrättade, så i pedagogiskt som hygieniskt afseende. I skolan teckna och modellera eleverna efter program, samt utföra åtminstone delvis arbeten efter dessa ritningar. Det är klart, att dessa kompositioner nästan uteslutande göras i den stil, som vi nu benämna den ryska. Hvilken betydelse denna verkstad och skola har för den ryska industrien, förstår man må hända bäst efter här nedan angifna siffror. I *Owtschinnikoffs* verkstad arbeta 350 arbetare, utbildade i verkstadens skolor, 220 lärjungar, 4 direktörer, en s. k. hufvudkonstnär (för tillfället den berömda *Komaroff*, som utfört den praktfulla servisen med blommor och fåglar i *Owtschinnikoffs* montre), ytterligare 2 konstnärer och 11 rit- och andra biträden. Varorna försäljas i tvenne magasin, det ena i St. Petersborg, det andra i Moskva. Omsättningsbeloppet utgör från 500,000—800,000 rubel om året, hvarvid man bör ihågkomma, att firman icke utför juvelerare-arbeten och reparaturer. I samma anda, i samma stil och med samma mål arbeta äfven firmorna *Chlebnikoff* och *Gratscheff*, och om deras års omsättning icke er fullt lika stor, är den äfven för ryska förhållanden högst betydlig. *Gratscheff* uppgaf 1882 sin omsättning till 4 à 5 hundratusen rubel.



Fig. 177. Smycke i rysk stil (Fabergé).

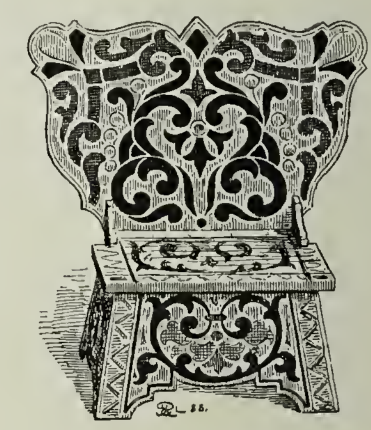


Fig. 178. Saltkar efter tatarisk khanstol (Gratscheff).

Ett eget kapitel förtjenar firman *Fabergé*, ty den har sitt eget gebit. Denna firma arbetar väl äfven i rysk stil (se det lilla förtjusande smycket med påfågeln fig. 177), men uppträder främst som juvelerare och har till specialitet efterbildningar af forngrekiska smycken. Som kändt hade den grekiska kulturen redan långt före den store Alexander, spridt sig vida omkring, icke blott kring medelhafsbäckenet, utan äfven upp mot Asowska sjön. Der låg vid den Kimmeriska Bosphoren, som sundet vid Kertsch fordom benämndes, det gamla Panticapäum, engång i tiden Mitridates konungasäte, sedan hufvudstad för ett stort kanat, nu fästning med namnet Kertsch. Utanför Kertsch uppåt det s. k. Mithridatesberget fan man åren 1830—34 ett grekiskt graf fält, som lemnat lika rika som utmärkta fynd af forngrekiska smycken, fynd som nu utgöra museets i Petersburg stolthet. Dessa fynd har firman tagit till sin uppgift att kopiera, och det sätt, på hvilket dessa

reproduktioner äro utförda, är mästerligt (fig. 180—182). Som hvarje kännare kan se, äro dessa smycken temligen arkaistiska. Lejonen t. ex. (fig. 180) påminna mycket om de äldsta grekiska afbildningar af detta djur; vi hänvisa till tempelmetoperna i Selinunt,

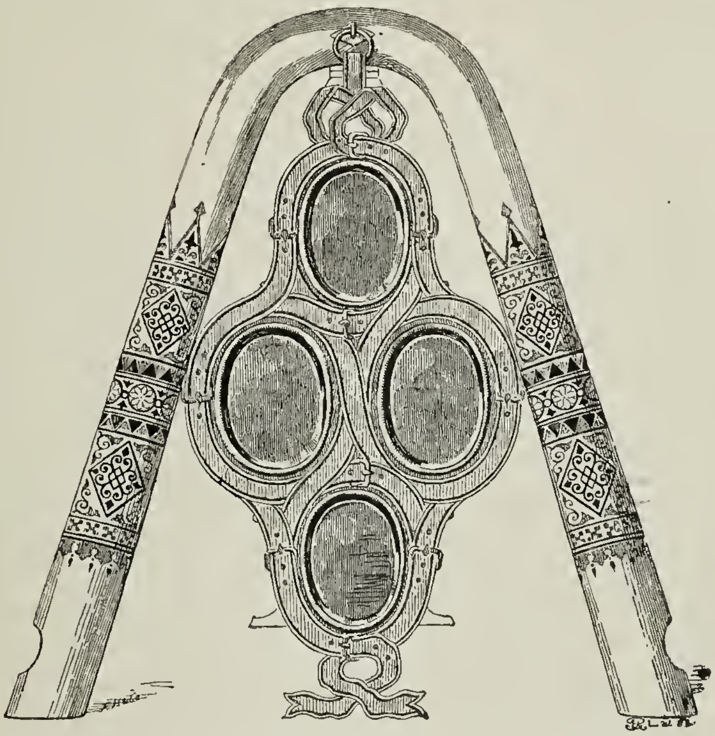


Fig. 179. Fotografiram i en rysk loka. (Chlebnikoff).

Mykenes grafvar m. fl. Hvilket åter skulle bevisa, att kolonierna ved Asowska sjön äro från den grekiska periodens sagotid, så vidt de funna smyckena icke af religiös konservatism gjorts i ålderdomlig stil. —



Fig. 180 Forngrekisk smycke (Fabergé).

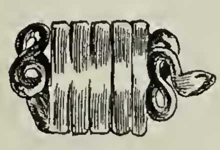


Fig. 181. Forngrekisk smycke (Fabergé).



Fig. 182. Forngrekisk smycke (Fabergé).

Denna korta resumé af den ryska guldsmedskonsten, sådan den är representerad å utställningen i Köpenhamn, visar, oaktadt sin flyktighet, hvilka andliga och materiella krafter för närvarande sättas i rörelse i det stora ryska riket, för att inom guldsmedsyrket väcka till lif en egen, en inhemsk rysk stil. Med sådana skolor som *Owtschinnikoffs*

specialskola för guldsmeder, baron *Stieglitz*, grefve *Strogonoffs* slöjdskoler och den *Kejserliga skolans för främjande af den ryska konstindustriens* tillhjelp och med de medel, landet har att konsumera, hvad dessa verkstäder och skolor leverera, kan man icke annat än vänta resultat, som borde öfvergå till och med alt hvad den ryska guldsmedskonsten hitills har haft att uppvisa.

Dansk Møbelkunst paa Udstillingen.

Af **Adolf Bauer.**

L'art mobilier kalde Franskmændene den Industri, som beskæftiger sig med Husets Indretning og Udsmykning. Og skjøndt meget synes at kunne falde ind under dette Begreb, er det dog i første Linie det egentlige Møblement, som der derved tænkes paa. Forbindelsen med Ordet »Kunst« fører det ligesom op i en højere Klasse i Rangforordningen og minder om, hvad Møbler kunne og burde være. Fremstillingen af skjønne og gode Møbler er en Kunstindustri, og skjøndt man ikke faaer noget stærkt Indtryk deraf paa Udstillingen, staaer den dog i første Række af Frankrigs Virksomheder af denne Art.

Møbelsnedkeriet regnes ogsaa her i Landet for en Kunstindustri. Naar man nævner Rækken af danske Virksomheder af denne Art — den er som bekjendt ikke lang — glemmer man ikke vore Snedkere. Deres Lav ere gamle hos os; Vexelvirkningen med Udlandet har været stærk og livlig; Perioden under Frederik den Anden og Christian den Fjerde stillede Snedkerne Opgaver, og ogsaa fra paafølgende Tider finde vi i Slotte og Samlinger udmærkede Arbejder af danske Snedkere. I hele dette Aarhundrede omtales de danske Snedkere gjennemgaaende med Anerkjendelse, undertiden endog med særlig Roes, paa den Række af Udstillinger, der med kortere eller længere Mellemrum ere blevne afholdte. Ved Indkaldelse af dygtige Kræfter som f. Ex. *Roentgen* af den bekjendte Neuwiedske Snedkerfamilie, hvortil Franskmændenes *David Roentgen* hørte; ved Pengeunderstøttelser, Oprettelsen af Magasiner i Aarhundredets første Halvdel; ved Samvirken med kunstneriske Kræfter, navnlig Arkitekter, og ved Stiftelsen af *Snedkernes Tegneforening* har Faget paa mange Maader faaet baade Impulser og Støtte. En gjennemgaaende Velstand hos Bourgoisiet har endelig bidraget til at skaffe Snedkerne de Bestillinger, der ere ligesaa vigtige for deres Fags Trivsel som Jordbunden er for Planten.

Det er da interessant at se, hvorledes Snedkeriet staaer i Danmark i Slutningen af dette Aarhundrede. Det er det, Udstillingen skal vise. Og naar man plejer at sige, at Udstillinger kun give ufuldstændige Billeder, saa gjælder det maaske ikke ganske i dette Tilfælde. Der er næppe noget Firma i Kjøbenhavn af Betydning, som har holdt sig borte fra Udstillingen, og skjøndt Provinserne kun ere sparsomt repræsenterede, er det slet ikke sagt, at en fyldigere Deltagelse fra deres Side vilde have lært os mere om Snedkeriets Tilstand der. Det gjentager sig her, hvad man kjender fra andre Omraader, at det er Hovedstaden, hvorefter Udviklingen skal maales. Hvor dygtige Arbejder, der end ere udstillede fra Provinserne, særlig fra et enkelt Firma, kunne de dog godt betragtes under Et med Arbejderne fra de kjøbenhavnske Snedkere. Selvfølgelig findes der et mange Gange større Antal af disse end der er repræsenteret paa Udstillingen, men der er jo ogsaa meget Snedkerarbejde, som ikke kan forlange at betragtes som Kunstindustri.

Naar der i udenlandske Beretninger tales om dansk Snedkerarbejde, fremhæves i Reglen dets solide Karakter som en Fællesegenskab for det. Sikkert nok vil man ikke mellem det finde saadanne Arbejder, gjorte med »løs Haand«, som man kan træffe udenlandske Exempler paa i Udstillingen. De virkelig gode danske Snedkerarbejder have over sig noget af den samme Karakter, som er eller var ejendommelig for vor Haandværkerstand og ikke mindst for Snedkerne. Allerede langt tilbage i Tiden bruge vore Lav Betegnelser som »Fuskere« og »Bønhaser«, medens deres Modsætning er den dygtige, af Lavet anerkjendte Arbejder. Man holdt det ærlige, solide Arbejde i Ære og søgte at vise dette i sine Frembringelser. Derved kom der undertiden noget tungt eller trykket over disse, Skjønhedens Krav blev af og til tilsidesatte for Forarbejdelsens, og i et Materiale som Træet maatte dette især gjøre sig gjældende. En Del af det Snedkerarbejde, som findes paa Udstillingen, kan heller ikke sige sig fri for Mangler af denne Art.

Undersøger man enkeltvis de udstillede Arbejder, vil man finde mange, alt for mange Exempler paa Gjenstande, som ved Siden af deres gode Egenskaber lide af utilstedelige Ufuldkommenheder. Man bliver noget forbavset over i et saa gammelt Fag som Snedkeriet at træffe Ubehjælpsomheder eller Mangler, som burde have været undgaaede, Undladelse af at benytte engang gjorte Erfaringer, som skulde være komne de følgende Generationer til gode, Vanskeligheder i Samarbejdet mellem Kunstneren og Haandværkeren, som man ikke havde ventet sig. Saa forstaaer man først ret Betydningen af hvad det vil sige, at Kunstindustrien har fæstet Rod og er indlevet i et Land, saaledes som Tilfældet f. Ex. er i Frankrig. Der har den en Tradition at støtte sig til; hvert Fag har sin Organisation med Tegnere og Fagblade og Fagskoler, og der er en toneangivende Kreds, som virker vejledende og dømmende. De, der ville frem i de første Rækker, lære der let at undgaa alle Misgreb; der er en Kritik over dem, ved Hjælp af hvilken deres Blik aabnes for deres egen Ufuldkommenhed, og de lære at søge den Assistance, som de trænge til. Naturligvis bør det ikke forglemmes, at der ogsaa er et stort, kunstforstandigt og kjøbelystent Publikum, som kan vurdere, hvad der bydes det.

Det vil maaske være ubilligt at nævne Navne, hvor der er saamegen god Vilje tilstede, men Exempler paa de omtalte Ufuldkommenheder bør dog anføres. Der findes f. Ex. paa Udstillingen et godt og solidt forarbejdet Nøddetræes Salonbord, men det skæmmes i høj Grad af den Maade, hvorpaa dets Ben ere anbragte. Disse staa nemlig saa tæt samlede og ere placerede saaledes, at det omtrent vil være umuligt at tage Plads ved nogetsomhelst Sted langs Bordets Omkreds, uden at den Siddendes Knæer komme i Berøring med Bordbenene, og hvor ubehageligt dette er, vil Enhver vide. Et andet Sted er det Bordpladen, det er gaaet ud over. I Omkredsen af et sort poleret Divanbord er der ligesom udkehlet en Rand, hvis Uhensigtsmæssighed er indlysende. Havde den været anbragt paa et Spisebord, kunde man maaske til Nød have ladet den passere med den Motivering, at den skulde benyttes, naar det Tidsrum indtraadte efter en god Diner, som Franskmændene betegne ved Udtrykket *les coudes sur la table.* Men paa Divanbordet er den baade uskjøn og uhensigtsmæssig. Og hvad skal man sige til saadanne Stole, hvor de skarpe Kanter ere i den Grad fremtrædende, at man ikke kan sætte sig i Stolene uden med den yderste Forsigtighed for at undgaa, at Kanterne bore sig ind i Skinnebenene, eller hvor Damerne maa vise den største Varsomhed for ikke at faa deres Kjoler flængede af disse snildt udtænkte Ødelæggelsesredskaber. Ogsaa Skriveborde møde med saadanne skarpe Kanter paa de Steder, hvor disse bedst kunne genere de Siddende.

Rækken af saadanne mangelfulde Detailler kunde forøges, men det er vel næppe nødvendigt. Endnu kjedeligere er det, naar det Mangelfulde bliver det Totalindtryk, som Gjenstanden frembringer. Der findes paa Udstillingen Arbejder, som vise, at der hos den Paagjældende har været Evner og Vilje tilstede, men at de første langtfra have faaet den

fornødne Uddannelse. I saadanne Tilfælde føler man stærkest Savnet af »den stille Magt« indenfor Faget, som bringer den enkelte til at bøje sig for de Fordringer, der stilles af Traditionen og den faglige Dygtighed.

Det har været overraskende at se saadanne Mangler, fordi det danske Snedkerarbejde i større Grad end det har vist sig at være Tilfældet burde have været ude herover. Dette *maa* naaes, hvis Kampen for Alvor skal tages op med »Marskandiserne« her hjemme, og hvis det skal lykkes at føre vort Snedkerarbejde ind ogsaa paa det udenlandske Marked. Kun ved at præstere saa gode og fuldkomne Møbler som muligt kunne Snedkerne vente at drage den Del af vort Publikum, som har Raad til at betale gode og solidt forarbejdede Møbler, til sig, og derved skabe sig den Grundvold, hvorpaa der kan bygges videre. Og naar der atter i denne Tid er Tale om et Forsøg paa at aabne et Afsætningsmarked for danske Møbler i Udlandet, bør det ikke glemmes, at til de store Priser, som der gjøres Regning paa, svarer der ogsaa store Fordringer.

Men der er en anden langt større og interessantere Overraskelse, som Udstillingen

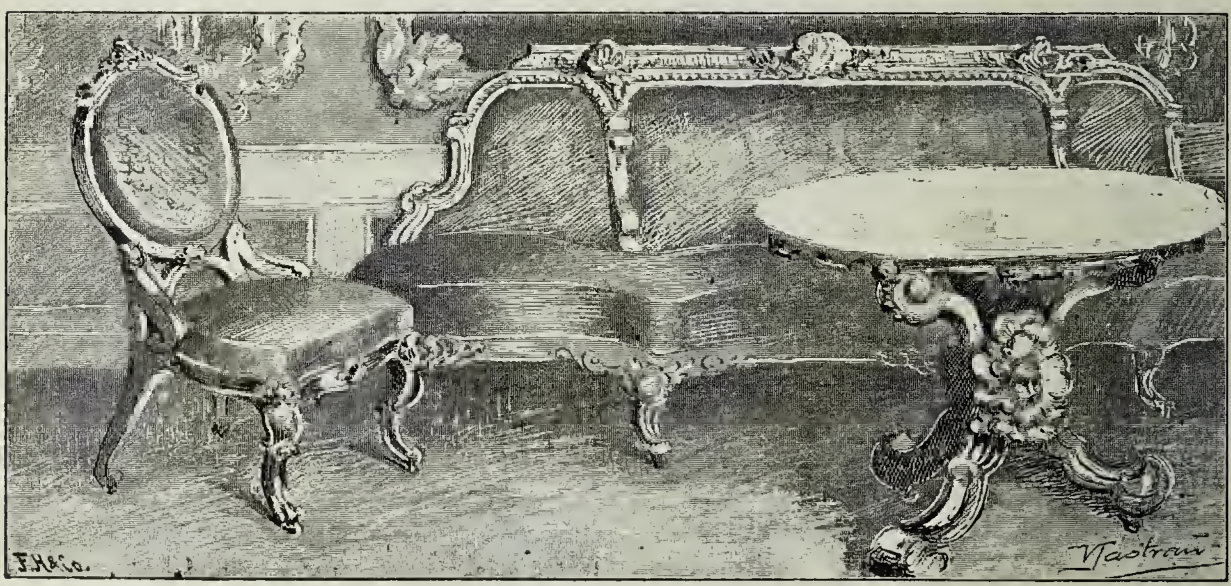


Fig. 183. Rokoko-Møblement i det mindre Kongeværelse, tegnet af Professor *V. Dahlerup*, udført af *Severin & Andreas Jensen.*

byder for Møblernes Vedkommende. Den højtfortjente Mand, hvem vort Kunsthaandværk skylder saa meget, og hvis Hundredaarsfest fejres iaar, *G. F. Hetsch*, vilde vistnok ryste vredt paa Hovedet og buldre alvorligt løs, hvis han kunde staa op og se, hvad det er for Stilarter, vore Snedkere møde med. Hvor forbavset vilde han ikke blive ved at se Forskjellen i den Maade, hvorpaa man endnu i Tredserne, da han døde, møblerede sine Værelser og saa nu. Men mest af Alt vilde han maaske dog forfærdes og vredes over at se det Spøgelse, han troede at have manet ned i Graven med en forsvarlig Pæl i Livet, Rokokoen, fejre sin Gjenopstandelse i vor Industri i Almindelighed og i Møbelindustrien i Særdeleshed.

Thi deri bestaar Overraskelsen. Dansk Møbelkunst var hidtil et ensartet uniformeret Regiment, som gjerne kunde opstilles efter en Snor. Var der Undtagelser, tjente de kun til at bestyrke Reglen. Uniformerne kunde vexle med Tidernes Smag, men Uniformiteten var der. De store polerede Birketræes og senere Mahognitræes Møbler, som hyggede i vore Bedsteforældres Hjem, de bar deres Præg af den Tid, da Empiren herskede saa godt som enevældigt i vore Haandværksfrembringelser. Ved Aar 1859, da Gjenrejsningen

af Frederiksborg Slot tog sin Begyndelse, og da Kunstflidslotteriet stiftedes, indlededes Omslaget. Uniformen forandredes, men Uniformiteten bevaredes. Det var nu Renaissancen,

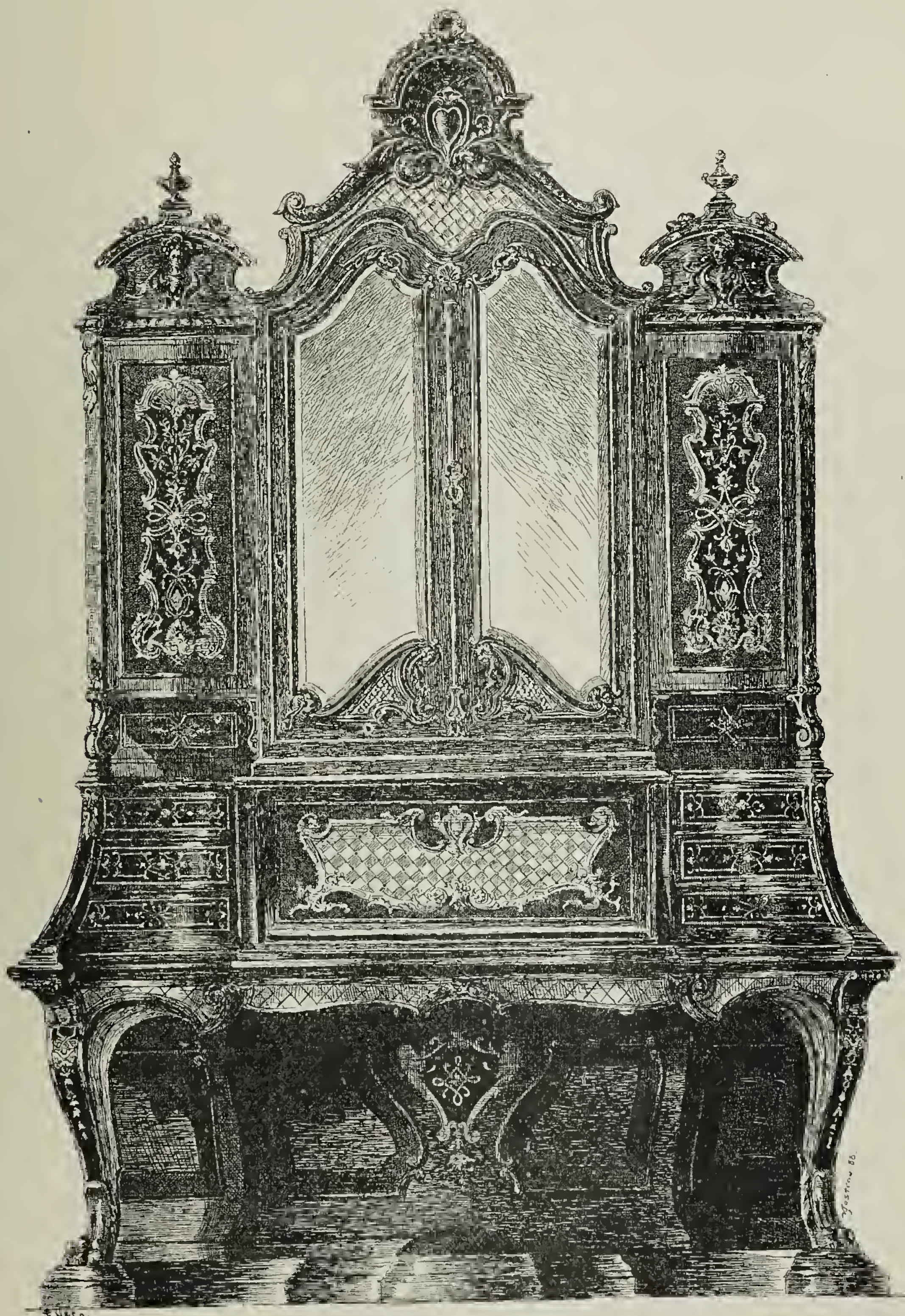


Fig. 184. Rokoko-Skab i det mindre Kongeværelse.
(Tegnet af Professor *V. Dahlerup*, udført af *Severin & Andreas Jensen*).

som kom til Magten, og den bevarede sit Herredømme i næsten fulde fem og tyve Aar. Men Udstillingen iaar viser os Omslaget paa alle Omraader. Uniformiteten er opgivet. Det er ikke een Stilretning, som afløser en anden, men en Række af forskjellige Paavirkninger,

som fra Udlandet trænge sig ind til os. Japan har holdt sit sejerrige Indtog i vor Porcellænsfabrikation og strækker allerede sine Hænder ud mod vore Guld- og Sølvarbejder og vore Møbler. Rokokoen har atter sat sig fast paa de nævnte Omraader, og hvad der maaske er det Mærkeligste: *Queen Anna*, den engelske Dronning, hvis Navn er knyttet til en for England ejendommelig Møbelstil, har ogsaa sin, om end kun lille Koloni paa vor Udstilling.

Overraskelsen over Omslaget er størst for Møblernes Vedkommende. Porcellænet har altid havt en medfødt Forkjærlighed for Rokokoen, og naar Japan kommer med en saa vældig Overmagt som den, hvormed det er trængt ind i Europa, har det naturligt maattet fejre sine første og største Sejre overfor Porcellænet. Noget Lignende gjælder om Sølv- og Guldarbejderne. Rokokotiden har efterladt sig saa prægtige Minder i ædelt Metal, den har i dette givet saadanne Beviser paa sin Ret til at være med ved Skjønhedens Fester, at man kun i den strængeste Puritanismes Tider helt kunde sætte sig ud derover. Ogsaa der fandt den japanske Smagsretning derfor et Støttepunkt, da den, væsentlig over Amerika, holdt sit Indtog i Europa. Dens Magt over vore Guld- og Sølvsmede er dog endnu ikke stor, navnlig ikke i Retning af de tekniske Fremskridt, og den viser en mærkelig ringe Indflydelse paa vore galvanoplastiske Arbejder. Men at Paavirkningen først har naaet Porcellænet og de ædle Metaller, har desuden sin Forklaring i en anden Grund; her findes der et direkte Forhold til Udlandet, fremkaldt ved en betydelig Indførsel.

Anderledes stiller det sig med Møblerne. Hvad der indføres af saadanne er kun Lidt, og ad denne Vej kan Paavirkningen udefra derfor ikke være stor. Dernæst er Møblementet det Konservativeste af det Konservative i et dansk Hjem. Man anskaffer sig helst sine Møbler for »Livstid«, og Priserne gjør det naturligt, at man ikke gjerne skifter Smag i den Retning eller, hvis man gjør det, ikke fører sine Ønsker ud i Praxis. Af disse Grunde vilde det ikke have været forunderligt, om man i alt væsentligt havde fundet Stilen i vore Møblementer der, hvor man fandt den paa Udstillingen 1872. Det har sin Interesse at forsøge paa at tænke sig, hvorledes Omslaget er skeet.

Det er kommet fra Tyskland, men ikke gjennem Møblerne selv. Andre Spirer, lettere Kim ere fløjne hertil, have sat sig fast i Jordbunden og beredt denne til den forestaaende Forandring. De Hundreder og atter Hundreder af Gjenstande, som den moderne tyske Industri frembringer: Majolikaer, Stenkruse, gammeldags Glas, Messingfade, Cuivre poli, »Zinkguss«, og hvad det Altsammen hedder, vare Forløberne. Der skal ikke her dømmes om disse Gjenstandes større eller mindre Værd, men kun paapeges, hvorledes disse Bibelots væsentlig fra Tyskland kom hertil. Etagéren, der en Tid havde været forsvunden, kom atter til sin Ret. Og saa maatte man ogsaa have de tyske Renaissancemøbler for at kunne finde Plads til alle disse Gjenstande. Sofaer med de høje Rygstød og Hylder foroven til Kruse og Glas, Borde, paa hvilke der lod sig placere Vaser af Majolika eller Metal, og lidt efter lidt kom man ogsaa til alt det Øvrige, der er karakteristisk for den tyske Renaissance: de kulørte Vinduer i Blyindfatning eller med »Butzenscheiben«, Karnapper osv. Dertil kom saa endvidere de talrige Drapperier og Møbelbetræk, ofte i orientalske Mønstre, og de medførte atter en stærk Anvendelse af polstrede Møbler. Oplysende for, i hvor stor Udstrækning disse efterhaanden ere trængte ind hos os, og have ladet Træet i Møblerne forsvinde, er den Hyppighed hvormed man i Avertissementer over Møbelauktioner træffer »det tyrkiske Pudemøblement«.

De givne Antydninger ville være tilstrækkelige for de fleste til at klare sig den Forvandling, der er foregaaet. Den fandt en Støtte deri, at selv i et ældre Hjem lod det engang erhvervede Møblement sig saa nogenlunde passe ind i det Bric-à-Brac-System, hvorefter man nu møblerede. Man anskaffede nye Betræk og Drapperier og Gardiner, ophængte som Moden krævede; man skjød smaa bekvemme udstoppede Siddemøbler ind

mellem de ældre Stole og fyldte efterhaanden Værelserne med disse; man anbragte smaa nemme Borde, overtrukne med Møbelstof og kantede med Frynser, omkring i Stuerne; over Divanbordets smukke Finer bredtes der et Tæppe, fløjelsbetrukne Konsoller plantedes i Hjørnerne til Anbringelse af saadanne Gjenstande, som Borde eller Etagérer ikke kunde optage, og Makartbuketter og japanske Vifter fuldendte Dekorationen. Saa var Revolutionen foregaaet.

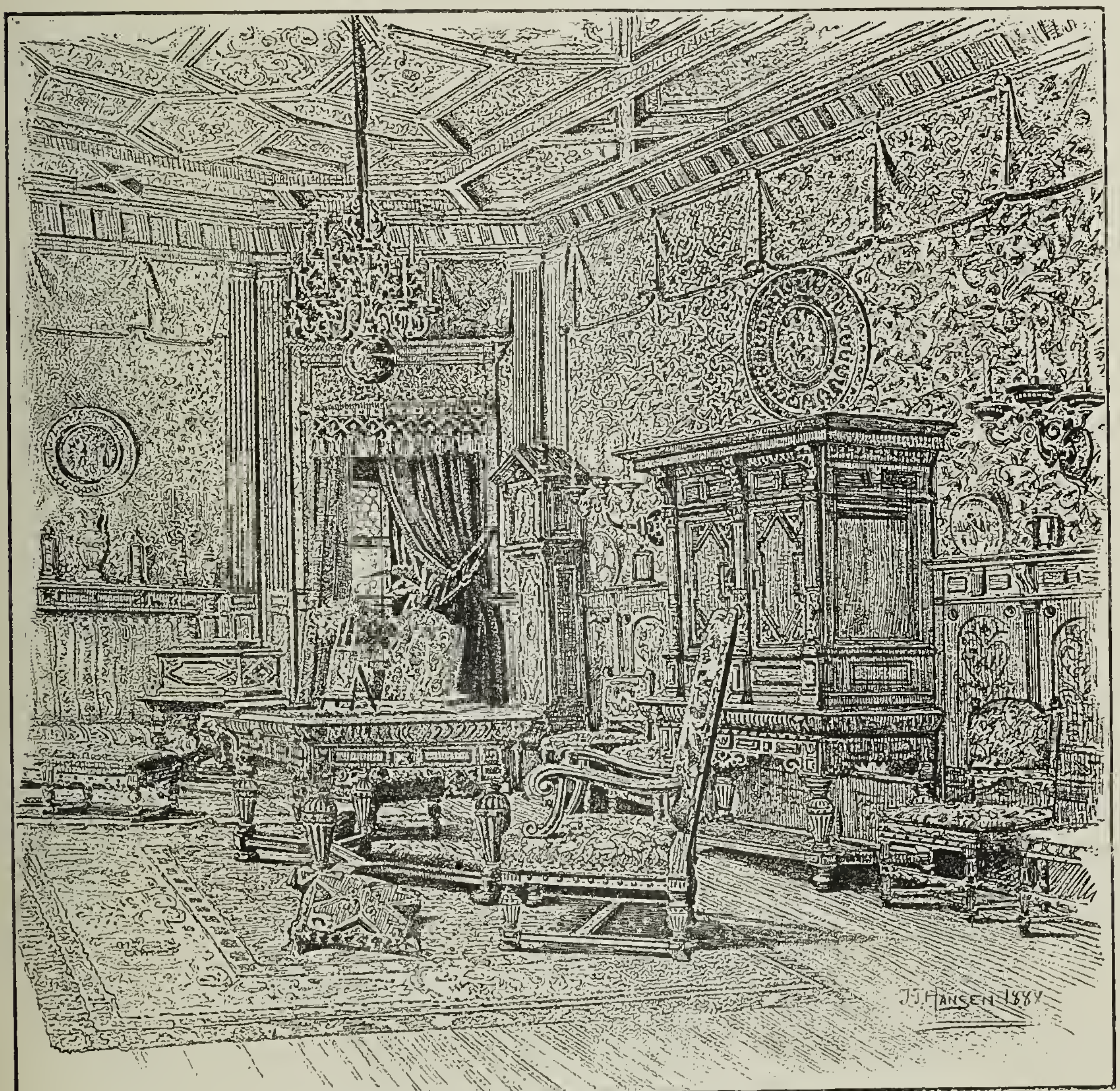


Fig. 185. *Svenska Slöjdföreningens* Udstilling.

Naturligvis ser ikke alle velhavende Hjem i Danmark saaledes ud, men har man Lejlighed til at se sig om, vil man vide, at mange af dem ere møblerede i Overensstemmelse med de her givne Grundtræk — med større eller mindre Smag, med større eller mindre Kostbarhed. Her skal der ikke udtales en Dom over den skete Forandring, men kun paapeges, hvad der er foregaaet. Og efter at Jordbunden saaledes var forberedt fra Tyskland, var det naturligt, at man vedblev at følge Svingningerne i dette Land.

I Tyskland er man for Tiden stærkt optaget af Spørgsmaalet om Renaissancen

allerede er »abgethan«, og om Rokokoen er indført paany. Det er navnlig for Møblementets Vedkommende, at dette Spørgsmaal drøftes med stor Iver, ikke mindst af de mange, hvem det er om at gjøre altid at være paa Moden og som mente, at naar de nu endelig havde indrettet sig i Overensstemmelse med den tyske Renaissances Fordringer, vare de ogsaa dermed færdige og skulde nu have Lov til at sidde i Ro i deres Vindueskarnapper eller i deres højryggede Sofaer. Og dertil kom endnu et andet Moment. »Deutsche Renaissance« skulde være en national Stil, som man møjsommelig havde tilkjæmpet sig, og som da ogsaa skulde staa fast for alle Tider. Den begynder allerede at optræde som saadan fra 1857, da det store østerrigske Kunstindustrimuseum oprettedes og for en lang Tid blev toneangivende for Tyskland. Og den Række Industrimuseer, som derefter oprettedes rundt om i det tyske Rige, og hvis Stiftelse for en væsentlig Del er foregaaet efter 1870, fulgte efter i det givne Spor, alle stærkt paavirkede af de politiske Begivenheder og Ønsket om at skabe en national tysk Stilretning. Men den ofte hurtigt erhvervede og betydelige Rigdom, som samtidig kom tilstede hos den højere Handelsstand, krævede stedse overdaadigere og overdaadigere udstyrede Hjem. Saa begyndte Extravagancerne. Man kan selv hos en saa kunstforstandig og smagfuld Mand som *Luthmer* se, hvad der præsenteres som Exempler paa moderne tyske Renaissancemøblementer i Nutiden i et af ham udgivet Værk.

Naturligt kom man da gjennem forskjellige Overgange til Rokokoen, og tilsidst stod den der fuldt og færdig. Nu gjælder det altsaa om at vide, om den helt og holdent har besejret Renaissancen eller som man paa en Maade, der er ganske betegnende for Betragtningsmaaden i Tyskland, har udtrykt det: om Renaissancen er »vigende« og om der er »Hausse« i Rokoko. Med stor Forventning har man derfor seet hen til den kunstindustrielle Udstilling, der i Sommer afholdes i Munchen, for af den at faa dette Spørgsmaal besvaret.

Svaret foreligger bl. A. fra *Julius Lessing*, Direktør ved det berlinske Industrimuseum, der erklærer, at der paa Udstillingen i München findes mindst ligesaa mange Møblementer i Renaissance som i Rokoko. Selv fra Byen München, hvor Rokokoen under Kong Ludvigs Indflydelse er bleven stærkt protegeret, findes der ikke faa Arbejder med de gamle Renaissanceformer. Men samtidig fremhæver Lessing, at man ikke har Ret til at tale om disse to Kunstformer som eneraadende i den tyske Møbelindustri. Mange andre Faktorer gribe med ind. Der findes i München ogsaa Exempler paa den Indflydelse, som engelske Møbelkonstruktioner have begyndt at faa, og ligeledes paa Orientens, navnlig Japans Paavirkning. Som den stærkest udprægede Repræsentant herfor kan forøvrigt henvises til nogle franske Møbler i vor egen Udstilling.

Man vil se, hvor meget det Billede, der gives fra Tyskland, ligner det, vor egen Møbelindustri byder. Man kan vel ikke tænke sig noget mere betegnende for Omslaget hos os, end at Firmaer, der i 25 Aar have arbejdet udelukkende med Renaissanceformer, nu lade sig repræsentere ved et Rokokomøblement, eller at man fra vore Provinssnedkere kan træffe saadanne Møbler. Og baade Orienten og England have deres Repræsentanter i den danske Møbelafdeling. Tydeligere kan den skete Forandring næppe være. Det er den Ejendommelighed, Udstillingen viser os paa det Omraade, der her er Tale om, og efter at have fremhævet den, gaa vi nu over til de enkelte Udstillere.

Den ærefuldeste Plads blandt Snedkerne er tildelt Brødrene *Sev. & Andr. Jensen.* Dem er det nemlig blevet overdraget i Forening med Malerfirmaet *Bernh. Schrøder, Nielsen & Hansen* at dekorere det ene af Kongeværelserne og tillige det eneste af disse, som indeholder Prøver paa Møbelsnedkeri. Om den Helhed, som der ved de to Firmaers forenede Arbejde er tilvejebragt, kan der kun herske en Mening (s. Fig. 103). Man har valgt Rokokoen og er hverken gaaet afvejen for rig Forgyldning, store Stukarbejder eller

Imitation af Gobelin, men samtidig dermed har man anvendt en forsigtig Begrænsning og gjennemført det hele Foretagende med stort Maadehold. Hensigten har ikke været at gjøre Propaganda for den valgte Stil, men at vise, hvor gode og dygtige Arbejder der ogsaa paa dens Omraade kunde præsteres herhjemme.

Dette er ogsaa naaet. Maaske har En og Anden af den ældre Skole uvilkaarlig troet at see Spøgelser ved at træde ind i Kongesalonen, men den Anerkjendelse har sikkert Ingen kunnet nægte Værket, at Hensigten er naaet. Værelset gjør som Helhed en fortrinlig Virkning; man har paa en heldig Maade undgaaet al Overlæsselse, og skjøndt der særlig for det store Vindues Vedkommende fandtes Forhold, som ikke vare lette at overvinde, er dette lykkedes, og man faar et fint, fornemt og lyst Indtryk af det Hele.

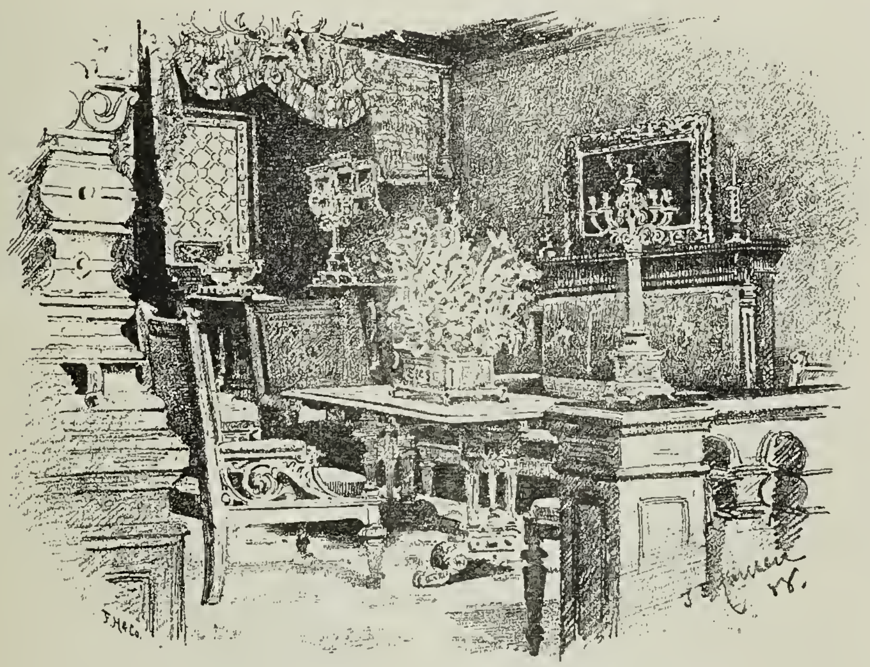


Fig. 186. Møbelværelset i den norske Afdeling.

Men ogsaa den Del af Opgaven, der angik Enkelthedernes Udførelse, er lykkedes fortrinlig, ikke mindst for Møblernes Vedkommende. Dommen over disse har været enstemmig fra Fagmænd saavel fra Indland som fra Udland. Det nu over 25 Aar gamle Firma, som grundlagdes af de to Brødre — om hvem jeg andetsteds med Urette har sagt, at de ere fra Horsens, medens dette kun gjælder om deres Forældre, thi de selv ere i Virkeligheden gode Kjøbenhavnere — har her sat sig for at berede det Publikum, der følger deres Virksomhed, en Overraskelse. I de forløbne 25 Aar have dets Ledere tro tjent Renaissancen. I rigt Samarbejde med Professor *Vilh. Dahlerup* have de udført en Række skjønne Renaissancemøbler, der baade har skaffet dem selv et fortjent Navn og har bidraget til at styrke og hævde denne Stilarts Anvendelse i dansk Møbelkunst. Ogsaa andre, yngre Kunstnere have samarbejdet med dem, og af dette Samarbejde er der fremgaaet saa smukke Resultater, som det af Arkitekt *M. Borch* tegnede prægtige Skab (s. 3. Aarg. 1887, S. 28), som Kunstindustrimuseet i Kristiania i Sommer har været klogt nok til at erhverve. Men nu forlader Firmaet paa eengang denne deres første Periodes Kjærlighed for sammen med Professor Dahlerup at vise os det rigt forgyldte med blaat

Atlas betrukne Møblement, som er anbragt i Kongesalonen (se Fig. 183). At dette har faaet en god og dygtig Udførelse, er en Selvfølge, og Fagfolk ville have den Fornøjelse at kunne undersøge en enkelt Stol, hvoraf den halve Del ikke er forgyldt, for at man bedre kan bedømme selve det i Træet nedlagte Arbejde. Men hvis Firmaets Udstilling ikke bød andet end disse Møbler, vilde den kun aflægge Vidnesbyrd om, at Firmaet vedblivende hævdede de Egenskaber, som have grundlagt dets Anseelse. Den viser imidlertid Mere. Allerede den Omstændighed, at Firmaet ikke har betænkt sig paa at begive sig ind paa det nye Omraade, er et Vidnesbyrd om den usvækkede Kraft og Virkelyst, hvormed det ledes. Men samtidig dermed har det ikke frygtet for at stille sig en særlig vanskelig Opgave: indenfor den af det hidtil kun lidet dyrkede Stilart at tilvirke

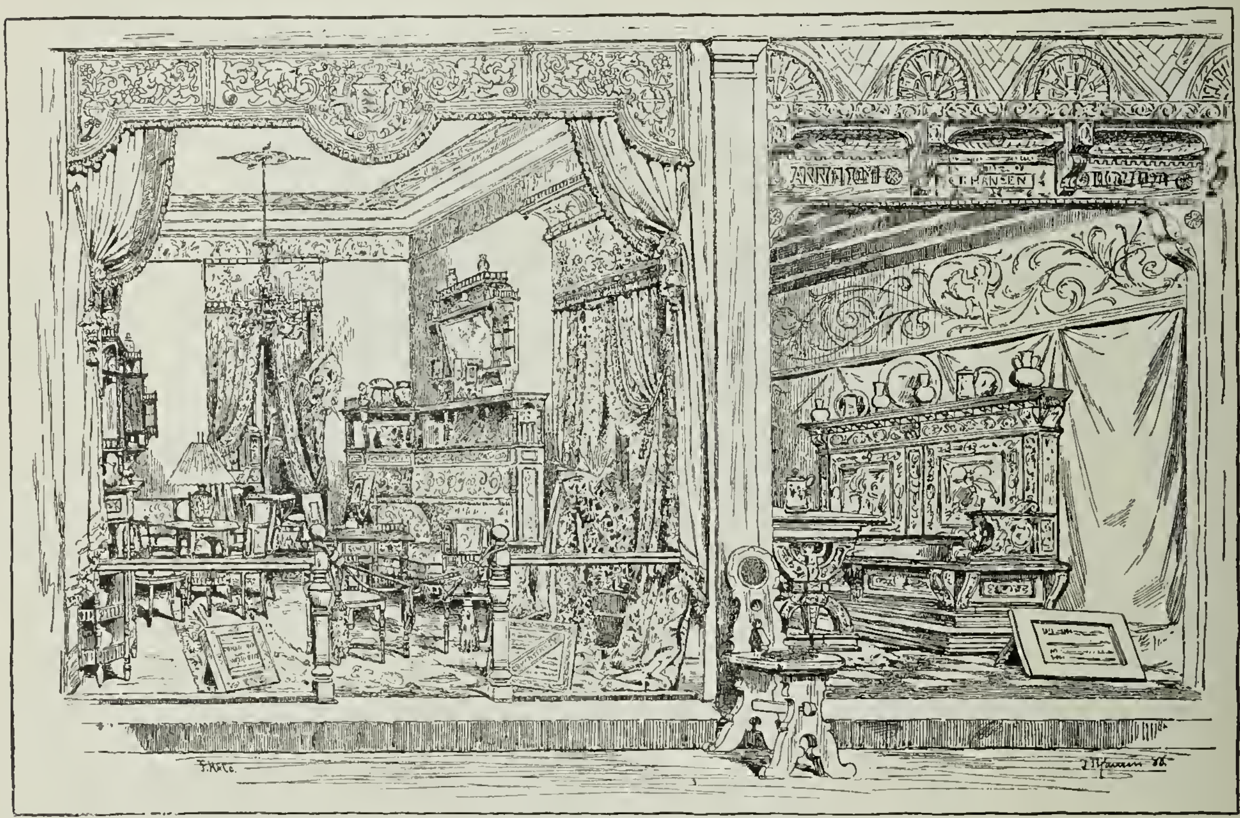


Fig. 187. Hof-Møbelfabrikant *C. B. Hansens* Udstilling.

et Pragtmøbel, som baade i Tegning og Udførelse kunde aflægge Vidnesbyrd om, hvad det formaaede at præstere.

Dette er i fuldeste Maal lykkedes det med det Skab (Fig. 184), som det har opstillet ved Væggen ligeoverfor Hovedindgangen. Der er gaaet frem med den største Omhu; man har anstillet Studier paa Rosenborg saavelsom andetsteds, hvor man fandt Fremstillinger af Rokokotidens bedste Møbelarbejder, og paa det derved vundne Grundlag har Professor Dahlerup udført Tegningen. Derefter er der saa bleven lavet en malet Model i naturlig Størrelse, for at man kunde danne sig en Forestilling om, hvorledes Møblet vilde komme til at tage sig ud, og først da man derigjennem havde faaet et tilfredsstillende Resultat, gik man til den anden og ikke mindre vanskelige Del af Opgaven: at udføre Møblet i Træ. Dette er skeet med den største Omhu og Kunst. Materialet er Nøddetræ med udskaarne Ornamenter i Buxbom og Indlægning af Perlemoer, der

tildels er farvet rødt og grønt. Indvendig er der anvendt Oliventræ. Vil man have et Sammenligningspunkt med Hensyn til Arbejdets Udførelse, kan man faa det i den tyske Afdeling, hvor de af *G. Wencke* i Berlin udstillede beslægtede Rokokomøbler vise det danske Arbejdes Overlegenhed.

Det er et fint og fornemt Skab, der skyer al Overdrivelse og Overlæsselse. Af det seer man, med hvor stor Berettigelse en tysk Kritiker nylig har fremhævet, at den gode Rokoko ikke gjerne undværer en vis lovbunden Regelmæssighed. Det er ligesom det ikke heelt har villet slippe Mindet om Renaissancen, og mere end et af dets Ornamenter vilde ogsaa have kunnet finde Plads paa et Møbel, som bar den Tids Præg. Det er ikke saa sjældent Tilfældet, som man maaske troer, og man vil baade i den tyske og i den franske Afdelings Metalarbejder kunne finde Exempler herpaa.

Der er et langt Stykke fra dette Møbel og til de svenske og norske. Man skal først ned ad Trapperne under Kuppelhvælvingen og derpaa ind tilhøjre og tilvenstre i Tværskibet for at finde dem.

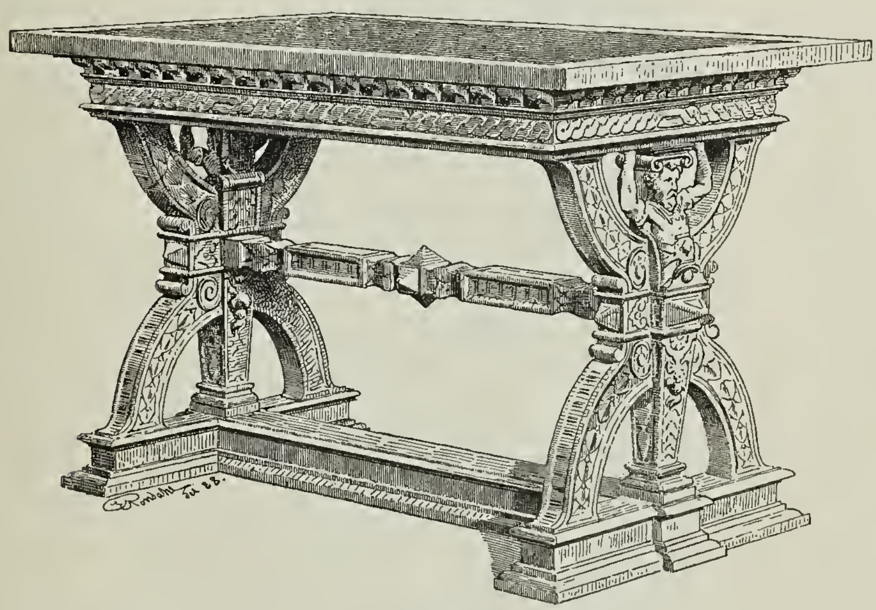


Fig. 188. Bord i Frederik II's Stil
(tegnet af Arkitekt *V. Koch*, udført af *C. B. Hansens* Etablissement).

De svenske Møbler vil man finde i den af *Svenska Slöjdföreningen* i Stockholm arrangerede Kollektivudstilling i Baggrunden af den svenske Afdeling (s. Fig. 185). Den nævnte svenske Forening, der allerede blev stiftet 1845, har nu som et af sine væsentligste Formaal at virke for den svenske Kunstsløjd, der er, hvad vi kalde Kunstindustri, og i Overensstemmelse dermed havde den besluttet at arrangere en Udstilling i Kjøbenhavn, der skulde samle det Bedste, af hvad svensk Kunstindustri formaaede at præstere, under een Ramme. Virkningen er nu vel ikke saa betydelig, som man derefter skulde have ventet; maaske er det heller ikke lykkedes helt at gjennemføre Programmet, men dette udelukker selvfølgelig ikke, at Rummet har mange gode Arbejder at fremvise. Det er saaledes et fortræffeligt Stykke Snedkerarbejde, som Hofsnedker *C. K. Edberg* har præsteret i det store Skab, ligesom man ogsaa med Rette kan fremhæve Kassen til Uret, som findes paa samme Sted.

En beslægtet Opgave med den, som Sløjdforeningen i Stockholm har paataget sig for Sveriges Vedkommende, synes *den norske Haandværks- og Industriforening* i Kristiania

at have tilsigtet for Norge. Man finder ialtfald i dens Køje (s. Fig. 186) de bedste Møbler, Norge har udstillet. Ganske i Almindelighed turde man maaske baade for Norges og Sveriges Vedkommende efter disse Prøver paa deres Møbelkunst udtale den Formening, at man der endnu ikke er saa vant til Samarbejde mellem Kunstner og Haandværker som hos os. Der kan for den Sags Skyld ogsaa være Grund til at klage herhjemme over, at de To ikke altid ere gaaede op i den rette Enhed, men jo mere de arbejde sammen, desto bedre bliver ogsaa Forstaaelsen mellem dem. Herpaa synes det at briste noget mere i Sverige og Norge end i Danmark; derpaa kan vel bl. a. den Kiste, som findes i den omtalte norske Udstilling tjene som Exempel. Heller ikke er der i de norske Møbler stillet de Fordringer til Arbejdets Udførelse, som man er vant til at stille til gode danske Møbler. Bordpladen lader saaledes i sin Polering adskilligt tilbage at ønske, og den Arm af Sofaen, der vender ud mod Tilskuerne, viser nogle flere Nuancer af Træet, end man bryder sig om. — Men Norge, der i flere Henseender er et af de interessanteste Lande paa Udstillingen, fordi det støtter sig til en virkelig national Industri, behøver ikke at tage sig det nær, at dets Møbelindustri ikke staaer i første Linie. Ligesom det i Guld- og Sølvsmedarbejder, vævede og broderede Sager og i Træskærerarbejder har et Særpræg over sine Frembringelser, som det med stor Dygtighed har udviklet videre, saaledes savner det heller ikke et saadant paa Snedkeriets Omraade. De norske Montrer, særlig saadanne, der benyttes til fritstaaende Opstillinger f. Ex. af Flasker o. Lign., have over sig en Originalitet, hvorved de allerede paa tidligere Udstillinger have vakt Opmærksomhed, og som viser, at Nordmændene ogsaa maatte kunne give deres Møbelindustri et selvstændigt og ejendommeligt Præg.



Fig. 189. Skab i Frederik II's Stil
(tegnet af Arkitekt *V. Koch*, udført af *C. B. Hansens* Etabl.).

De øvrige danske Snedkerarbejder findes i Udstillingens Hovedhal, dels i Køjer langs dennes østlige Side, dels i de bagved

liggende Sideskibe. Den største Udstiller her er Firmaet *C. B. Hansen*, der møder med ikke mindre end tre monterede Rum (s. Fig. 187), som indeholde nogle af Møbeludstillingens ejendommeligste Frembringelser.. Det er overhovedet en interessant Plads, dette gamle Firma indtager i vor Møbeltilvirkning. Det har mindre end noget andet dansk Snedkerfirma holdt sig indenfor de engang afstukne Grænser, men der har stedse hos det været en Bestræbelse for at bringe noget Nyt frem, en Tendens, der kjendelig er paavirket sydfra og som fra Firmaets Grundlægger er gaaet i Arv til hans Efterfølgere. Det er saaledes betegnende, at det var C. B. Hansen, der først indførte Jærnsenge her i Landet, om det end kun staaer i fjærnere Sammenhæng med hans Virksomhed som Snedker. Ogsaa for hans Efterfølgere kunne lignende Træk fremhæves. De vare f. Ex.

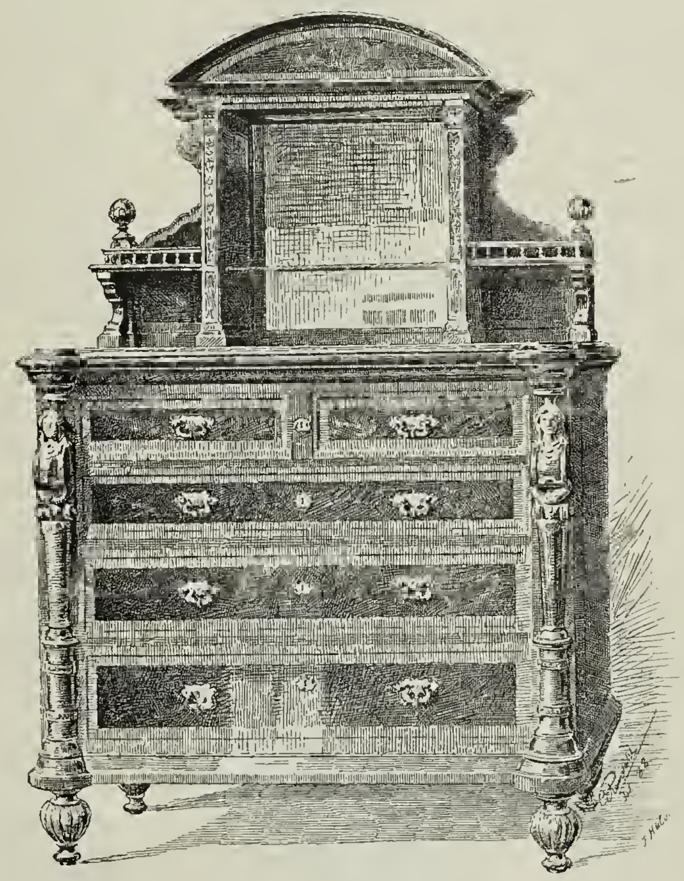


Fig. 190. Skab fra Møbelfabrikant *J. P. Mørck.*

de Første, der her i Industriforeningen foreviste de nu meget benyttede amerikanske Finersæder; de kastede sig meget tidligt over Tilvirkningen af moderne Skolemøbler o. L. Og for det egentlige Møbelsnedkeris Vedkommende kan der henvises til den Opsigt, det vakte, da C. B. Hansen til Londonnerudstillingen i 1851 sendte det i sin Tid meget omtalte Rokokoskrivebord og i 1855 til Pariserudstillingen det Egetræs-Bogskab i gotisk Stil, som 1879 blev kjøbt som Brudegave til Prinsesse Thyra [1]. Ogsaa i denne Tilbøjelighed til at gaa udenfor, hvad der til en vis given Tid har været den dominerende Smagsretning her i Landet, have Firmaets nuværende Indehavere fulgt dets Grundlægger.

1. »C. B. Hansens Etablissement 1830—1880« af Adolf Bauer. De nævnte Møbler ere afbildede i dette Tidsskrifts første Aargang (1885) S. 99 og S. 101.

De have maaske før nogen anden Snedker herhjemme, men ialtfald meget tidlig og i stor Udstrækning henvendt sig til den tyske Renaissance, for ved de mange Hjælpemidler, den benytter, at gjøre Værelsernes Udstyrelse rigere og mere afvexlende. Det smukke Karnapværelse, som de udførte til Udstillingen i 1880, er et talende Exempel derpaa, men mange andre have til Stadighed kunnet sees i Firmaets Udstillingslokale ved Holmens Kanal. Og ikke mindst betegnende for denne Retning i Firmaets Virksomhed er den Omstændighed, at det har indkaldt en dygtig tysk Møbeltegner til at virke i dets Forretning.

Det vil herefter ikke forundre, at C. B. Hansens Etablissement ogsaa paa denne Udstilling fremtræder med noget Nyt og Ejendommeligt. Det gjøres maaske ikke fornødent her at dvæle ved det Gamélske Værelse, hvoraf Tidsskriftet tidligere har bragt en Gjengivelse (III Aarg., S. 124), og som er blevet reproduceret paa Udstillingen, samt forøget med nogle nye Møbler (s. Fig. 188 og 189). Heller ikke det lille Rokokohjørne giver Anledning til særlig Omtale. Men desto mere interesserer det i det ene af de to Kabinetter, som ere overladte Firmaet ud mod Længdehallen, at finde en Repræsentant for den engelske Stil, som allerede er omtalt i denne Artikels Indledning. Der klages netop i Anledning af Udstillingen i München over, at den ikke giver tilstrækkelig Vejledning til at se, hvor stor Indgang den engelske Møbelkonstruktion har fundet i Tyskland, men at den er paa Veje til at faa dette, er sikkert. Og samtidig gjøres der opmærksom paa, hvorledes der i den Form, hvori de engelske Møbler fremtræde baade i selve England og endnu mere i Tyskland, blander sig en mere eller mindre japansk Paavirkning. Det er den nyeste Bevægelse paa Møbelsnedkeriets Omraade, og det er den, som C. B. Hansens Etablissement byder os et saa interessant Exempel paa. — Et tysk Møbel af samme Art, men med langt mere udprægede japanske Tendenser finder man i den tyske Afdeling i et af *Siebel & Aschenberg* i Berlin udstillet lille Skab. Men heller ikke den danske Møbelafdeling savner sin egen japanske Repræsentant, der er bleven til herhjemme uden at have lagt Vejen til os gjennem Tyskland. Det er det lille Etagéremøbel, som Arkitekt *Arnold Krog*, den Samme, der har ledet en saa stærk japansk Strømning ind i den kgl. Porcellænsfabriks Værksteder, har tegnet og som Snedker *Joh. Gundel* har udført. Det staaer lige indenfor Hovedindgangen til Kuppelhallen, udenfor Døren til Dekorationsforeningens Værelse, og man kan ikke lade være at tænke paa, at det er lidt i Slægt med det ejendommelige Skab, som findes i denne Forenings Værelse fra *Lorenz Frølich* (ovfr. Fig. 143). Men dengang Frølich gav Tegningen til sit Møbel, har han neppe tænkt paa Japan, medens Krogs Skab baade ved sin Dekoration og ikke mindre ved de Vaser og Krukker, der ere henstillede paa det, tydelig peger hen paa sit Udspring.

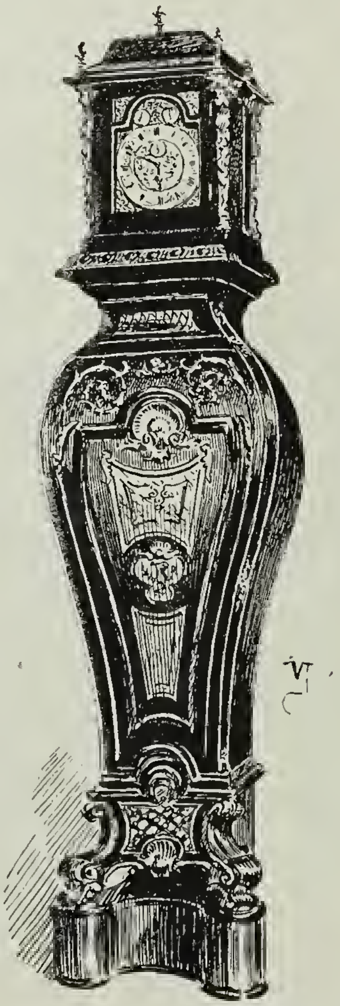


Fig. 191. Ur i Rokokostil fra *P. L. Rønnes* Efterfl.

Fra disse de nyeste og yngste Skud paa den danske Møbeltilvirknings Træ føres vi tilbage til de hjemlige Egne ved at betragte den overvejende Del af de øvrige

Udstillere. Der er en Række dygtige, tildels lidt tunge Arbejder i gammeldags Renaissancestil med meget Billedskærerarbejde fra *C. F. Fonnesbech, Larsen & Andersen, Rud. Rasmussen*, alle Kjøbenhavnere og alle Ihændehavere af Køjer, medens man inde i Sideskibet vil finde en Række mere moderne Arbejder tildels i samme Stil. Blandt Udstillere her kunne nævnes *N. Chr. Topp*, der har udstillet et Nøddetræes Skrivebord med Skabe og en dertil hørende saffiansbetrukken Stol, der roses af Kjendere som noget af det bedste Snedkerarbejde paa Udstillingen. Endvidere *J. Vilh. Topp* med et smukt Nøddetræes Salonmøblement, *F. P. Roerup* ligeledes med et Nøddetræes Salonmøblement, blandt

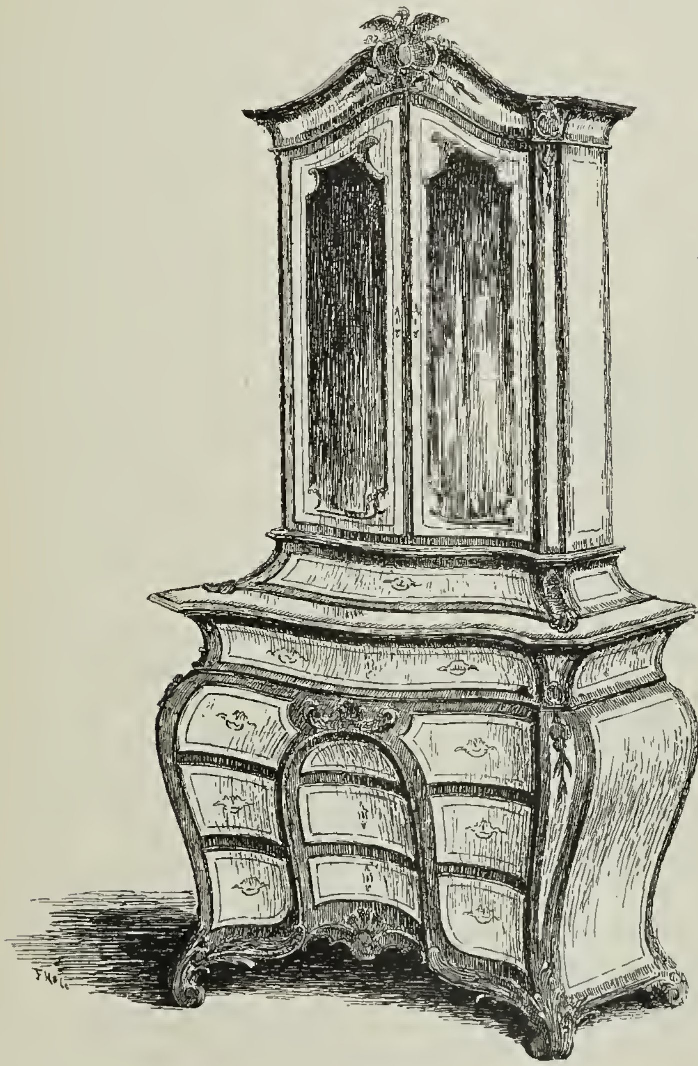


Fig. 192. Skab fra Snedker *A. L. Johansen* (Kolding).

hvilket Bordet med de fine Indlægninger paa Foden særlig kan fremhæves, *Vilh. Larsen* med et sort Pæretræsmøblement, tegnet af *Brinkopff*, et Skrivebord og en Damepult — hvilken Sidste forekommer En som en god gammel Bekjendt — fra *R. Kleis*, Nøddetræes Skabe fra *I. H. Molter*, et lyst Egetræes Spisestuemøblement, tegnet af *O. Rosendahl-Langballe*, fra *P. A. Ørnberg* og et Møblement af Nøddetræ, tegnet af Arkitekt *M. Borch*, fra *H. C. Meyer*.

Foruden den her nævnte Række af Firmaer er der imidlertid endnu flere andre, hvis Udstillinger give Anledning til særlig Omtale. En af de første Køjer, man træffer

med Snedkerarbejder, er monteret af *Chr. & Vald. Plum* med et Spisestuemøblement, som Arkitekt *V. Koch* har tegnet. Det er holdt i italiensk Renaissancestil og Modsætningen mellem det mørke Nøddetræ og de indlagte lyse Ornamenter af gult Træ gjør en god Virkning. Ogsaa tiltales man af den Lyst til at give noget Nyt, som findes deri. Men den Anerkjendelse, man saaledes er tilbøjelig til at yde det — ogsaa for den gode Udførelses Skyld — standser paa Halvvejen. Det er nemlig stadig kun den halve Del af de enkelte Møbler, man føler sig tiltalt af. I Buffetten er f. Ex. den øvre store Bue smuk og afgiver en passende Baggrund for de dekorativt anbragte Tallerkener, men Møblets Underdel staaer ikke i et passende Forhold hertil. Noget Lignende gjælder ogsaa om Skabet; dettes firkantede Overdel tager sig godt nok ud, men Underpartiet er ikke nær kraftigt nok i Forhold dertil. Her er et af de Exempler, der vise, at i dansk Møbelindustri have Kunstner og Haandværker endnu ikke fundet hinanden paa rette Maade. Det vilde neppe være muligt i en fransk Udstilling af Snedkerarbejder at kunne paavise noget Sidestykke. Kunstneren er der uddannet til at kjende de Fordringer, Snedkeren vil stille til ham, og denne vil heller ikke finde sig i af Kunstneren at modtage en Tegning, der ikke opfylder denne Forudbetingelse. Netop fordi de her udstillede Arbejder vise, hvor megen Dygtighed, der fra begge Sider er lagt ind i dem, tjene de til i høj Grad at belyse Forholdet og paapege en Mangel, som egentlig ikke burde forekomme i et Fag, der har en saa lang Fortid at se tilbage paa, og derfor burde have en stærkere Tradition.

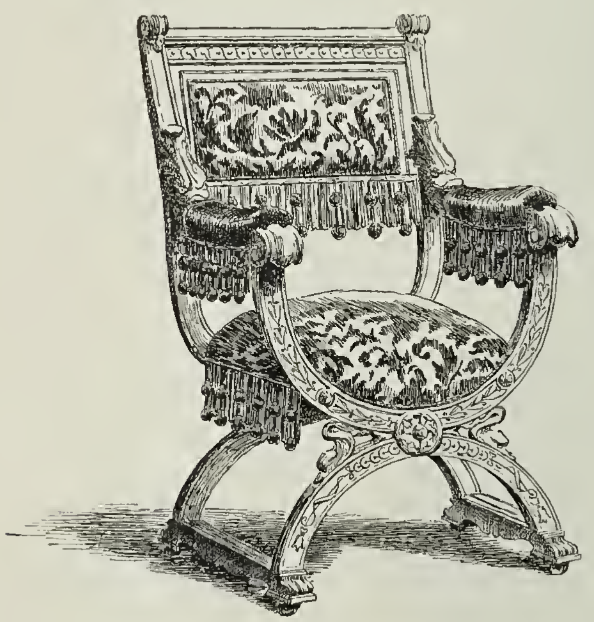


Fig. 193.
Stol fra Snedker *Henning Hansen* (Odense).

Som et andet Exempel, der viser hvor tungt og ubehjælpsomt man bevæger sig i et Fag, der dog forlængst har traadt sine Børnesko, og hvor samtidig den tekniske Dygtighed er godt udviklet, tjener det af *J. C. Groule* udstillede Sovekammermøblement. Det er Soliditeten selv. Man synes at kunne blive rolig liggende i disse store Nøddetræes med en rød Træsort indlagte Senge, selv om der skulde indtræffe Jordskælv. Hvert Stykke i Møblementet er forarbejdet paa samme Maade, solidt og dygtigt, men massivt. Der, hvor en Kunstindustri virkelig blomstrer, vil der hos dens Udøvere findes en instinktmæssig Følelse, en hemmelig Stemme i deres Indre, der bevarer dem for at komme udenfor det afsatte Maal.

Mellem de fremtrædende kjøbenhavnske Snedkere vil man ogsaa finde *J. P. Mørck,* hvis Arbejder altid have havt et godt Ry paa sig for den sikre, solide Udførelse, og det gode Billedskærerarbejde, hvormed Forfærdigeren gjerne udstyrer dem i Overensstemmelse med den Stilart, han har valgt til sin Specialitet. Det her afbildede moderne Skab (Fig. 190) er egentlig ikke noget Exempel paa den gammeldags Renaissancestil med Motiver fra Frederik den Andens og Christian den Fjerdes Tid, hvori Mørck fortrinsvis arbejder, men der findes i hans Udstilling gode Prøver derpaa i de to Egetræes Skabe. Ligeledes fortjener et nydeligt sort poleret Skab med sølvhvide Ornamenter at fremhæves.

Hos P. L. Rønnes Efterfølger, *F. P. Schmidt,* bestaaer Udstillingen væsentlig af forskjellige moderne Mahognimøbler, indlagte med Egetræ. Men mellem dem skjuler sig

beskedent i en Krog et Arbejde, der vel fortjener, at der lægges Mærke til det. Det er en Piedestal af sort Træ, udført i Rokokostil efter Tegning af Arkitekt *Rosendahl-Langballe*, efter Bestilling fra Direktør Ritzau for at tjene som Fodstykke for et gammeldags Ur. Det er baade fra Tegningens og Udstyrelsens Side et fortræffeligt Stykke

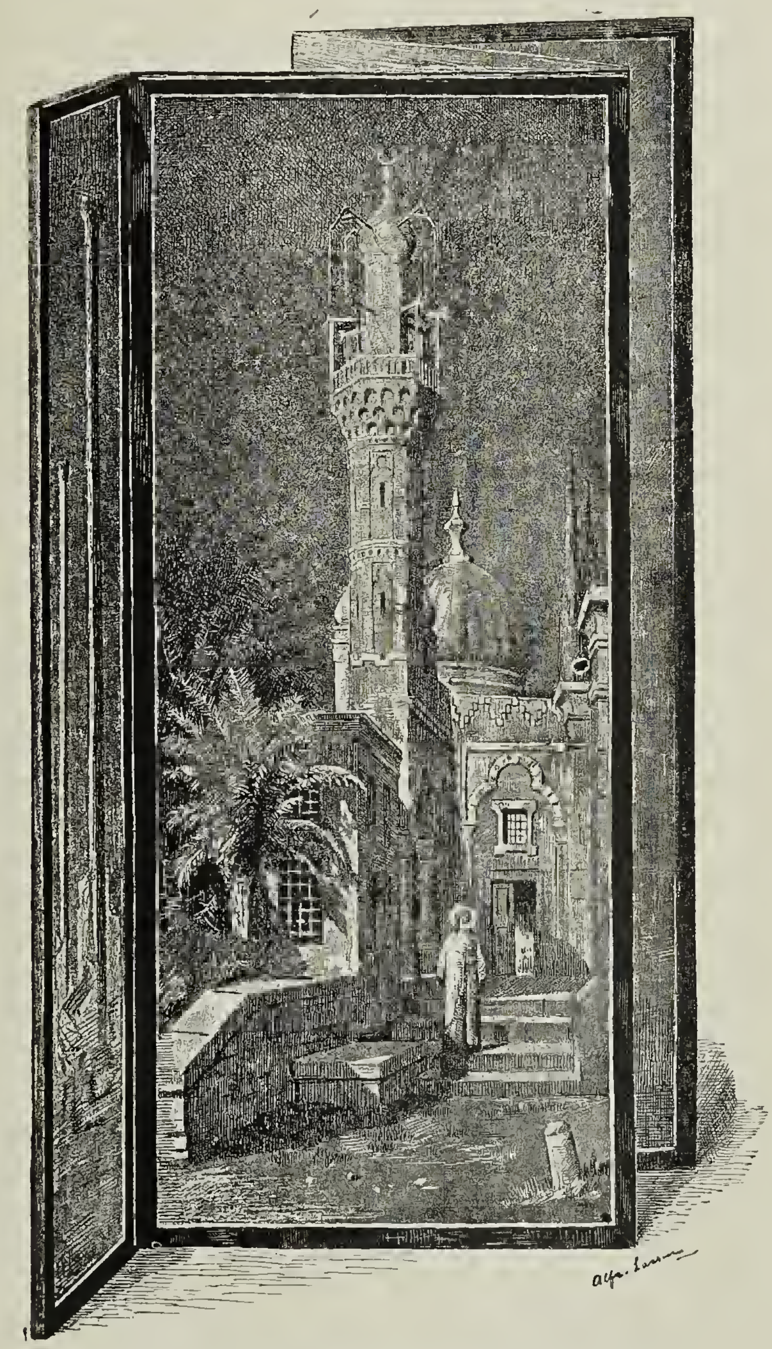


Fig. 194. Firfløjet Skærm fra *E. Meyers* Fabrik.

Arbejde. Hist og her er Piedestalen forsynet med indlagte Ornamenter dels af Metal, dels af farvet Skildpadde, saaledes som det kjendes fra Boulle-Arbejderne.

Den egentlige Repræsentant for disse efter den franske Snedker André Charles Boulle opkaldte Arbejder findes i Udstillingens Hovedhal. Den skyldes den i 1886 afdøde Snedker og Dekupør *Chr. Rønne* og findes sammen med et andet Arbejde af ham, der i nok saa høj Grad betegner den Specialitet, hvorved han vandt sig et anset Navn. I

Modsætning til saa mange af vore Snedkere, der med Forkjærlighed benytte Billedskæreri og anbringe udskaarne Figurer, Relieffer osv. paa Møbler, saaledes som Udstillingen aflægger rigeligt Vidnesbyrd om, var Rønne det indlagte Reliefs Mand. Sit Højdepunkt har denne Dekorationsmaade naaet i Frankrig under den ovennævnte Kunstner, der af selve den »store« Konge, Louis XIV, fik Titelen *Ebeniste du Roy*, men skjøndt hans Navn særlig anvendes paa de Arbejder, hvis Ornamenter ere udførte med Metal og Skildpadde, siges der jo dog om ham, at det ogsaa i Ordets mest omfattende Betydning betegner Højdepunktet af alle de paa dette Omraade anvendte Fremgangsmaader«. Dette gjælder altsaa ogsaa om det egentlige Marquetteri eller Dekupørarbejde. Det var denne sidste Art Arbejder, Rønne særlig beskæftigede sig med, medens han kun lejlighedsvis synes at have udført de specielt som Boulle-Arbejde betegnede Gjenstande, paa hvilket det udstillede Skrivebord med Ornamenter af graveret Messing paa et Underlag af zinnoberfarvet Skildpadde kan tjene som Exempel. Det Skab, der staaer ved Siden af det, prydet med Dekupørarbejde efter Etatsraad *Heinr. Hansens* Tegning, er derfor en nok saa betegnende Prøve paa Rønnes Kunst. Han havde udviklet sin Dygtighed i Faget ved et Ophold i Paris, thi skjøndt Boulles Sønner, der fortsatte hans Gjerning, kun blev betegnede som *les singes de leur père*, har Kunsten dog holdt sig der lige til Nutiden. Kort efterat Rønne var hjemkommen fra denne Rejse, blev der Lejlighed for ham til at vise sin Dygtighed. Det var da Frederiksborg Slot skulde gjenopføres, og man først havde tænkt paa at indforskrive franske Dekupører til at udføre de forefaldende Arbejder af denne Art. Rønne sejrede imidlertid i en Art Konkurrence, der blev afholdt, og han blev derpaa en ivrig og dygtig Medarbejder i det Gjenfødelsesværk, som med Kunstflidslotteriets Bistand blev foretaget paa det nedbrændte Slot.

Det er allerede sagt i Begyndelsen af denne Artikel, at det er Kjøbenhavn, som er toneangivende paa Snedkeriets Omraade, og at Provinserne væsentlig følge det samme Spor, som Hovedstaden. De af Provinssnedkere udstillede Arbejder ere vel ikke kvantitativt betydelige, men hvad der er, bekræfter i alt Fald denne Paastand. Øverst maa vel *A. L. Johansen*, Kolding, med det af hans Søn tegnede Møblement siges at staa (s. Fig. 192), men forøvrigt er der ogsaa smukke Arbejder fra *Henning Hansen* i Odense (s. Fig. 193), og det er interessant at se, at Rokokoen ogsaa her har fundet Repræsentanter. Endvidere kunne nævnes gode Arbejder fra *Joh. Krøyer* i Maribo og de interessante Forsøg fra *Syrach Hansen* i Faaborg paa at gjøre Kineserne Kunsten efter ved Fremstillingen af lakerede Skabe med forgyldte Ornamenter.

Det maa vel være tilladt til Slutning under Møbelkunst at omtale den store firfløjede Skærm, der er udstillet fra *E. Meyers Fabriker* (s. Fig. 194), og som er en saa smuk Prøve paa, hvad dansk Lakindustri formaaer at præstere. Det nævnte Firmas Virksomhed er jo af en meget mangesidig Art. Den begyndte for nu over halvhundrede Aar siden med at Stifteren, den dengang endnu ganske unge Malersvend *J. E. Meyer* som Fabrikmester i de store og bekjendte Hambroeske Malerværksteder indførte Tilvirkningen af Voxdug og derpaa fortsatte og udvidede denne, da han i 1834 etablerede sig selv. Da hans Virksomhed nogle Aar efter fik fast Fod i den Ejendom paa Blegdamsvejen, hvor den endnu har sit Sæde, udvidede han den lidt efter lidt, og i 1841 paabegyndte han den Tilvirkning af lakerede Sager, navnlig Bakker, som i ligesaa høj Grad som Voxdugsfabrikationen har gjort Firmaets Navn bekjendt. De lakerede Arbejder (s. ogsaa Fig. 165) lykkedes det Meyer og senere hans to Sønner *Axel* og *Emil Meyer*, hvem Moderen, efterat hun var bleven Enke, i 1881 optog i Forretningen, at føre frem til en virkelig kunstindustriel Virksomhed. Dette gjælder saavel om de Mønstre og Dekorationer, hvormed de udstyre deres lakerede Arbejder som om selve Lakken. Oplysende i sidstnævnte Henseende er det, at de allerede for lang Tid tilbage, længe før det var blevet Mode i Europa, have

erhvervet sig Forbilleder og Mønstre fra Kina. Hvad Lakken angaaer, kan man naturligvis ikke i en moderne europæisk Fabrikvirksomhed anvende saadanne Fremgangsmaader som de, der bruges i Kina, hvor Lakken paaføres Lag for Lag og med lange Mellemrum, og hvor disse Operationer foregaa ombord paa Fartøjer ude paa Havet, for at den Luft, hvori Tørringen skeer, kan være aldeles støvfri. Men til Gjengjæld raader den moderne Teknik over andre Fremgangsmaader, ved hvilke der kan naaes fuldt tilfredsstillende Resultater, og Firmaets lakerede Arbejder have da ogsaa altid havt et udmærket Ry paa sig. At det ikke skyer tilbage for paa dette Omraade at stille sig store og vanskelige Opgaver, har det allerede ved en tidligere Lejlighed givet Beviser paa, nemlig da det til Filadelfiaudstillingen i 1876 sendte to anselige lakerede og dekorerede Vaser, og det har nu givet et fornyet Bevis herpaa ved den Skærm, hvormed det er repræsenteret i Kjøbenhavn.

Gustav Frederik Hetsch.

Af **C. Nyrop.**

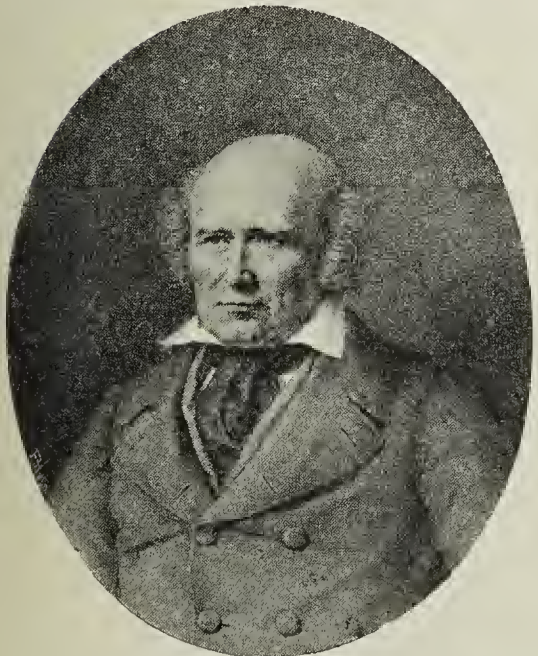


Fig 195.
G. F. Hetsch,
f. 28 Septbr. 1788, † 7 Septbr. 1864.

1803 skete der et Gjennembrud her i Danmark paa Digtekunstens Omraade. Den gamle flade Poesi, der gik i Parykkernes og Borgervellets Ledebaand, blev sat til Dørs af Adam Øhlenschlægers *Digte*, dette forunderligt rige lille Bind, der med eet Slag lod Romantiken indtage Højsædet i den danske Digtekunst. Et nyt Liv begyndte, og hvad Kunsten eller nærmere Arkitekturen angaar, kunde man efter hine Digte tro, at et lignende Liv, der øste af fjærne Tiders dunkle Væld, ogsaa var ved at bryde igjennem, ti naar der i dem nævnes Slotte eller Kirker, er det stadigt i Forbindelse med Tillægsordet gotisk: »Den gotiske Stenmasse knejser, brunrødlig, skummel i Maaneglans«. Og selv i det til den nye Tid henlagte *Sankt Hansaften-Spil* hedder det:

> See Blomster virke et Tæppe, som gaaer
> om gothiske Kirke, hvor Korsene staaer.

Denne romantiske Glose stod imidlertid uden nogen Virkelighed bag ved sig. Danmark fik intet romantisk Gjennembrud paa de tegnende eller bildende Kunsters Omraade. Den af *Wiedewelt, Harsdorff* og *Abildgaard* her fremkaldte Kunstbølge, Ny-Klassicismen, der faar sit højeste Udtryk i Thorvaldsens køligt skjønne, ideale Skikkelser, vedblev uforandret. Men selvfølgelig var der dog en Udvikling. Samme Aar som Øhlenschlæger udsendte sine ovennævnte Digte, kom *C. V. Eckersberg* som 20aarigt ungt Menneske til Kjøbenhavn, og næsten lige fra *N. L. Høyen* i 1816 blev Student, arbejdede han ivrigt paa at gjøre et

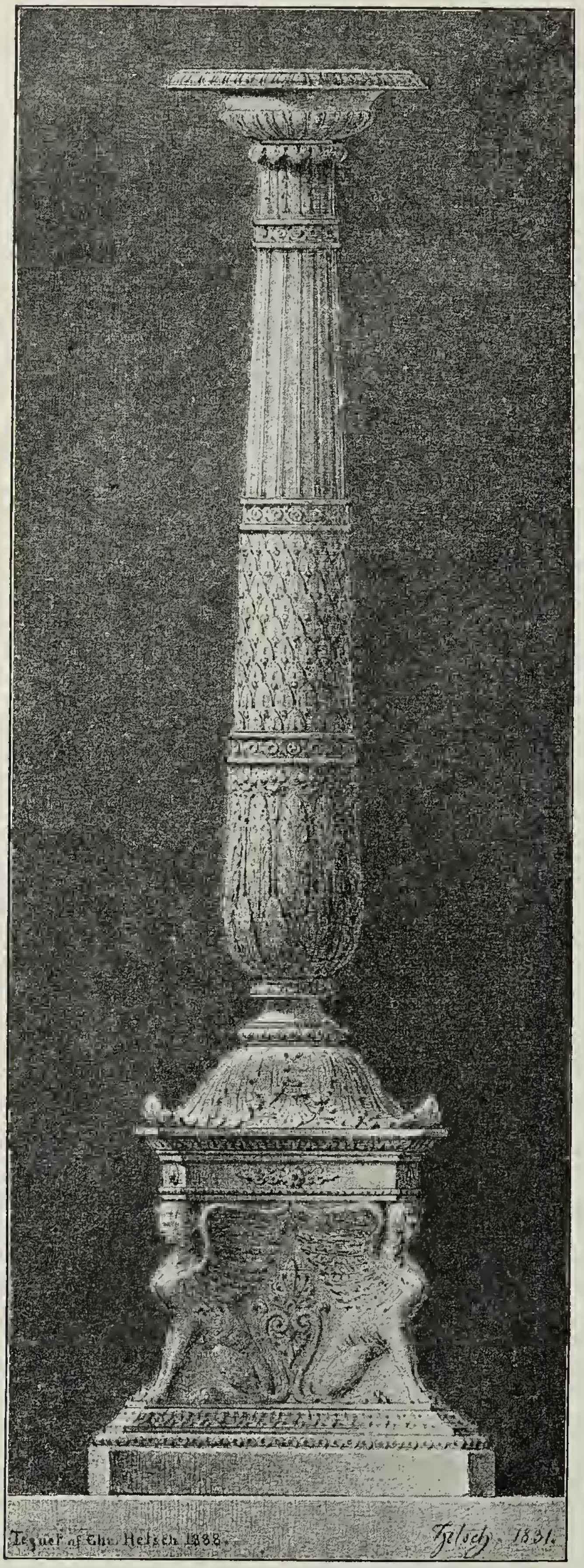


Fig. 196.
Kandelaber efter en Skitse af *G. F. Hetsch* (1831) tegnet af *Chr. Hetsch*.

Kunststudium muligt herhjemme. 1819 aflagde *Strømmen*, en Forening af 12 unge Venner og Veninder med Høyen som Leder stadige Besøg paa Kunstkammeret som et af de faa Steder her, hvor der den Gang kunde studeres Kunst.

I Eckersbergs fine Gjengivelse af den danske Natur ligesom i Høyens omfattende Glæde over enhver Tids Kunst, der fik et særligt Udtryk i det af ham dannede »Selskab for nordisk Kunst«, ligger der en Opposition mod det blot Klassiske — og Oppositionen voxede — men den akademiske Stilretning satte sig dog yderligere fast i Sædet, ja strakte sig fra Kunstnerkredsene ud til Haandværkets brede Lag, og herved spiller *G. F. Hetsch*, som vi nedenfor skulle se, en betydningsfuld Rolle.

Han kom hertil i 1815 som en vistnok usædvanlig livlig og frisk, endnu ikke 30aarig Mand og passede, født i Stuttgart, men kunstnerisk opdragen af *Percier* i Paris og med Mappen fuld af ypperlige Tegninger af Mindesmærkerne i Rom, saa fortræffeligt ind i Forholdene her hjemme. Tyske og danske Kunstnere betragtede den Gang hinanden som Landsmænd, og Datidens »Magthaver« i vor Kunsts Rige var Akademiets næsten vedblivende Direktør, den myndige Arkitekt *C. F. Hansen*, hvem mange endnu Levende ofte have hørt sige: »Ja de Grækere kunne være gode nok, men Romerne vare dog langt bedre«.

Hetsch blev hurtigt knyttet til Akademiet, han blev »Informator i arkitektoniske Ornamenter« og afgav i 1818 til Brug ved sin Undervisning en stor Samling nydeligt toucherede Ornamenttegninger efter sine romerske Studier. Det var absolut en god Gjerning, han herved gjorde. Skjøndt vort Kunstakademis Historie endnu desværre er en uskreven Bog, kan man tydeligt se, at dets daværende

Tegneundervisning har været meget mangelfuld[1]. Tonen var alt Andet end god i Akademiets Tegneklasser, og hvad der lærtes, var væsentlig en mekanisk Kopieren af en Række underligt blandede Fortegninger »uden mindste Hensyn til Tegnekunstens egentlige Formaal og Grundprinciper«. Hermed brød Hetsch og opstillede et fuldstændigt Undervisningssystem. Han begyndte med at lade Eleverne tegne Linier, Vinkler og Planfigurer, gik derefter til at lære dem ved Hjælp af Lineal og Passer at konstruere geometriske Elementarfigurer, og saa kom Konstruktion af simple geometriske Legemer i Grundtegning og Opstalt. Var Eleven naaet saa vidt, blev han sat til efter Øjemaal at aftegne Modeller i Træ af de nævnte geometriske Legemer (d. v. s. tegne efter Klodser), hvortil knyttedes Meddelelse af Skyggelærens og de perspektiviske Reglers første Elementer, og nu først kom han til at kopiere rækkevis ordnede Fortegninger, der viste Planter og andre Naturgjenstande, Ornamenter og Figurer saavel i Omrids som skyggede. Hermed sluttede den almindelige Elementarundervisning, og Akademiets specielle Tegneundervisning delte sig nu i tre Hovedafdelinger. Den første havde Malere og Billedhuggere for Øje og drejede sig væsentlig om det menneskelige Legeme, den anden omfattede, hvad der hørte til en Arkitekts Uddannelse, og den tredie var en Dekorationsskole, hvori Kunstnere og Haandværkere oplærtes i at tegne og forstaa Ornamenter og Dekorationer.

Til Brug ved Undervisningen udgav Hetsch ogsaa en Række forskjellige Lærebøger og Tegninger: 1828 (sammen med G. F. Ursin) Begyndelsesgrunde af den geometriske Tegnelære; 1831 Elementarstudier i Ornamentfaget; 1836 Grundtræk af Tegnekunsten; 1839 Vejledning til Perspektivens Studium og Anvendelse og 1839—1843 Fortegninger for Haandværkere. Og som Bevis for, at han herved præsterede noget virkelig Nyt og Godt, kan anføres, at disse Skrifter som Regel udkom i flere Udgaver, og at nogle af dem oplevede det Samme i tysk og svensk Oversættelse. Hvad særlig et af Hetsch i 1834 udgivet lille Skrift *Om Tegneundervisning* angaar, skal det nævnes, at det i 1836 udkom i en tysk Oversættelse, der blev gjort til Gjenstand for udførlig Omtale i Tyskland, og at det, da det i 1854 udkom i en ny, udvidet Form (Nogle Ord om Tegnekunsten og den allerførste Undervisning i samme), atter blev oversat paa Tysk, denne Gang (1855) af den Mand, der nu er Bestyrer af »allgemeine Handwerkerschule« i Berlin, Direktor *O. Jessen*. Han var i 1854 kommen hertil for at nyde godt af Hetsch's Undervisning, og hvor højt han sætter denne, fremgaar af et Brev fra ham af September i Aar. Han skriver: »Der Belehrung, welche mir durch Prof. Hetsch zutheil wurde, habe ich es zu verdanken, dass ich hinsichtlich der beim Freihandzeichnen anzuwendenden Methode niemals in einem Zweifel gerathen bin; seine langjährige Erfahrung kam mir, der ich erst Lehrer werden wollte, zustatten; sein Eifer, seine Lebendigkeit beim Unterricht sind mir stets ein Vorbild geblieben, seiner Strenge im Zeichnen, seiner Punktlichkeit und Gewissenhaftigkeit strebe ich jetzt noch nach. So steht er immer vor mir als der Meister, der des, was er als richtig erkannt hatte, auf seine Schüler übertragen möchte, vor Allem seine Begeisterung für die hohe Aufgabe, die ihm als Lehrer gestellt war«.

Det er et godt Skudsmaal, som Hetsch her faar, og Alt bekræfter det. Ivrig og livlig, for ikke at sige heftig, som han var, kunde han fare hensynsløst op, men var

[1] Efter den første Statskalender, i hvilken Hetsch's Navn findes (1817), var Kunstakademiets Lærebesætning følgende Professorer, i Modelskolen: Billedhugger N. Dajon, Portrætmaler C. A. Lorentzen og Hof-Kobberstikker G. Haas; — i Arkitektur: Overbygningsdirektør C. F. Hansen; — i Anatomi: Divisionskirurg W. Klingberg; — i Matematik: General-Krigskommissær J. H. Rawert; — samt følgende Informatorer, i Frihaandstegning: Malerne C. D. Probsthein og P. G. Wörmer (den Sidste var tillige Malermester); — i arkitektoniske Ornamenter: G. F. Hetsch; — i Ornamenter: Malerne J. G. Schow (Krigsassessor, fh. Artilleriltnt.) og P. C. Kongslew (tillige Malermester); — i Bygningskunst og Perspektiv: Arkitekt H. P. Truelsen.

hurtigt efter rede til at søge Alt gjort godt igjen, naar han saa, at han havde taget fejl. Han *maatte* gjøre Indtryk og gjorde det ogsaa; naar Professoren inspicerede Tegnesalene,

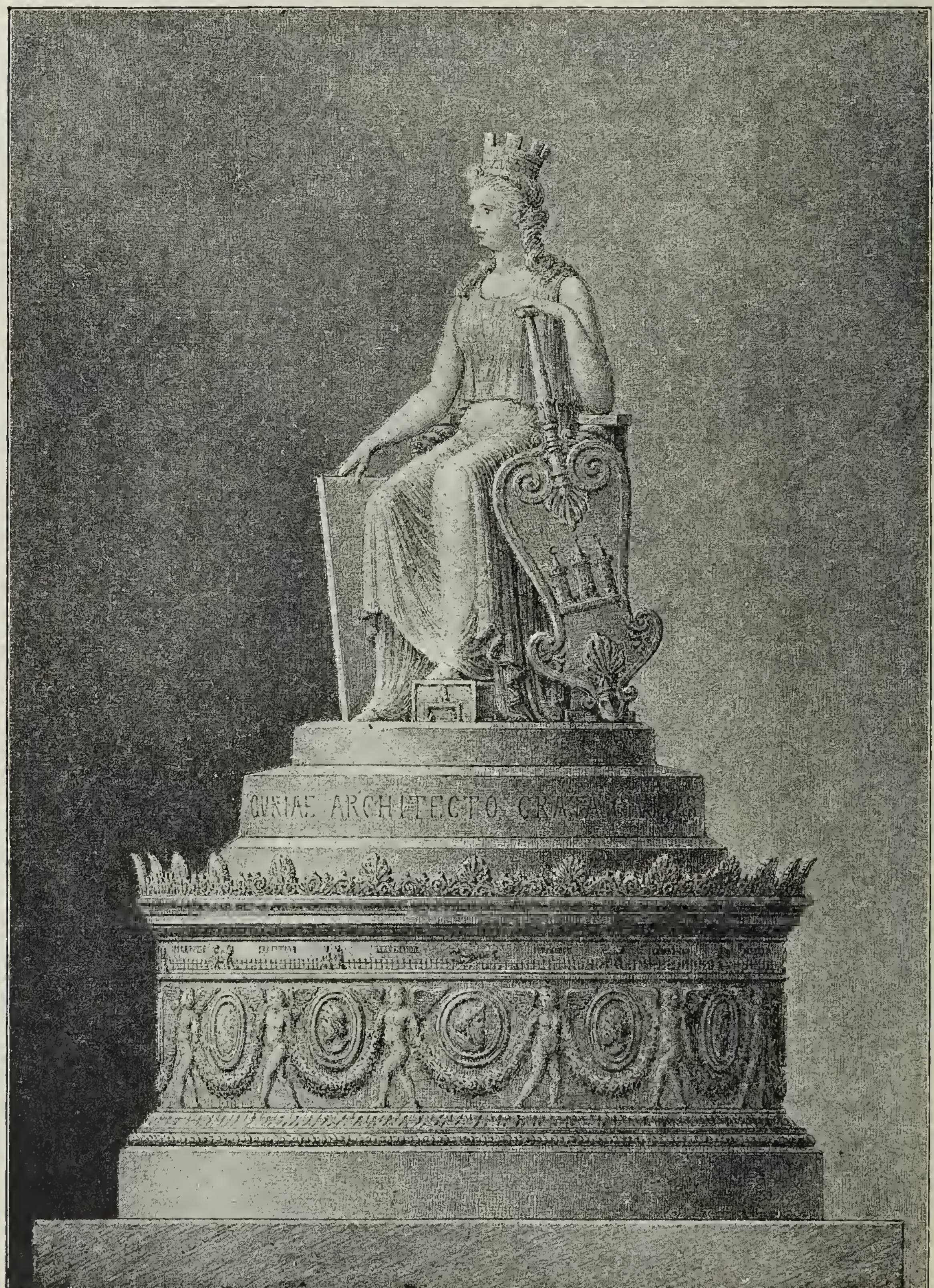


Fig. 197. Bronce-Taffelur, skjænket *C. F. Hansen* af Medborgere. Udført i Paris efter Tegning af *G F Hetsch.*

anstrengte baade Lærer og Elever sig, og bl. A. kom disses Viskelæder i travl Virksomhed, ti Hetsch saa bl. A. strengt paa en Tegnings sirlige Behandling og i det Hele paa punktlig

Orden. »Orden opretholder Verden« var bl. A. et af hans Mundheld, naar han selv i sin Alderdom bukkede sig for at tage f. Ex. en paa Gulvet henkastet Knappenaal op, og hans »Kunsthvalpe« — saaledes som han kaldte sine Elever — have mange saadanne Mundheld paa hans tysk-akcentuerede Dansk at meddele: »I er Hvalpe«, sagde han til dem, »og Hvalpe er blinde, man maa lære dem at se«. Han fordrede ikke Lidt af sine Elever, men han gjorde ogsaa Meget for dem, og hvor godmodig han i Virkeligheden var, kan ses deraf, at naar han en Gang imellem kom dem for tidlig hjem fra sin sædvanlige Spadseretur og saa f. Ex. traf dem i Færd med at entre ud af Vinduet til den bagved Charlottenborg liggende botaniske Have, sagde han kun: »Kom nu blot ikke til Skade«.

I næsten 50 Aar virkede han paa denne Maade. Fra Informator i arkitektoniske Ornamenter blev han i 1822 Professor i Perspektiv og i 1829 Professor i Arkitektur, og skjøndt tyskfødt voxede han i Aarenes Løb fuldstændig sammen med vor Udvikling[1]. Mængder af Elever udgik fra ham, og han kunde efterhaanden se tilbage paa en stolt Række Arkitekter, der alle havde lært hos ham (*Chr. Hansen*, *Theofilus Hansen*, *N. S. Nebelong*, *L. A. Winstrup*, *H. C. Stilling* o. s. v.), og med hvilke han, naar de kom bort fra Kjøbenhavn, saa godt som altid førte en livlig Korrespondance, der viser ham som en deltagende og tjenstvillig Ven, der glædede sig, naar de fik Lejlighed til at udrette Noget. Arkitekturen stod i det Hele for ham som den ypperste Kunst, den var en *Guld*skaal, hvori Malerkunsten og Billedhuggerkunsten laa som to prydende *Sølv*æbler. »Arkitekten«, skriver han, »bør være Kunstner i Ordets fuldeste Betydning«. Men her er det Mærkelige, at han selv mere maa betragtes som Arkitektopdrager end som egentlig udøvende Arkitekt. Af Bygninger i Kjøbenhavn har han væsentlig kun opført Synagogen i Krystalgade (1833) og det katolske Kapel i Bredgade (1842); udenfor Kjøbenhavn kan peges paa Basnæs og Gjorslev. Her blev ikke bygget meget i den første Tid efter Hetsch's Ankomst hertil. De økonomiske Forhold forbød det, og senere — det er i 1852 — skriver han: »Her bygges i alle Hjørner og Kanter, men bare Butikshuse,« som han kaldte de almindelige, af Murmestere uden Kunstnerhjælp opførte Huse. Det kunde derfor hænde, at han beskjæftigede sine Elever med tænkte Opgaver istedenfor med hos ham bestilte Arbejder, men derved tabte de ikke, og eet tænkt Arbejde, han hyppigt syslede med, var Kjøbenhavns Forskjønnelse.

Karakteristisk for hans Ivrighed er det, at han i sine yngre Aar ikke kunde forholde sig rolig, naar der lød Brandallarm. Han stillede paa Brandstedet for at — ærgre sig over den Langsomhed, hvormed Sprøjterne mødte, og over hvor længe det varede, inden der kom Orden i Tingene. Han ivrede for Opførelsen af store Brandstationer, og de grimme Sprøjtehuse f. Ex. i Kokkegade (nu Valkendorfsgade) vare ham en Torn i Øjet. De burde i ethvert Tilfælde forsvinde ligesom Lærredsboderne bag Helliggejsteskirke. I hans Plan over Kjøbenhavn indtegnede han stadigt, naar han vendte hjem fra sine Spadsereture, hvad han mente burde ændres. Kongens Have skulde saaledes have en ny smuk Indgang fra Volden, Runddelen paa Kongens Nytorv skulde beplantes, og saa var der — Marmorkirken. Denne lidet tiltalende, kunstige Ruin burde benyttes, ligesom Terrænet om den bebygges, og da Kunstforeningen i 1833 indbød til en Konkurrence angaaende denne Sag, vandt Hetsch den udsatte Præmie. Efter hans Plan skulde Thorvaldsens Museum have Plads i den. Og saa var der Gammelholm. Allerede i 1844 offentliggjorde han en Plan, hvorefter Kjøbenhavn, naar Marinen var flyttet, her skulde faa et nyt, smukt

---

1. Det er ikke uden Interesse at se ham i et Brev af 22. November 1855 til Direktor Jessen, der den Gang forestod en polyteknisk »Vorbildungs Anstalt« i Altona, give sin Forundring tilkjende over, at kjøbenhavnske Boghandlere sendte danske Bøger til Altona gjennem deres Hovedkommissionær for Tyskland i Leipzig: »Altona gehört also zu Deutschland!« skriver han forundret — efter Boghandlernes Geografi.

Kvarter. Fig. 201 giver et Billede af, hvorledes han vilde forskjønne Holmens Kirkes Omgivelser, bygge et Begravelseskapel og omforme Søkortarkivet.

Hetsch er, som man ser, idel Bevægelse, og hvad her er nævnt, er dog langtfra hans hele Virksomhed. Ved Siden af sin Lærergjerning ved Akademiet og sin dertil knyttede private Tegneskole, der støttedes af den Reiersenske Fond, ledede han Tegneundervisningen ikke alene i de før hans Tid stiftede Massmannske Søndagsskoler, men ogsaa i den 1829 oprettede polytekniske Læreanstalt, ikke at forglemme det i 1843 stiftede tekniske Institut.

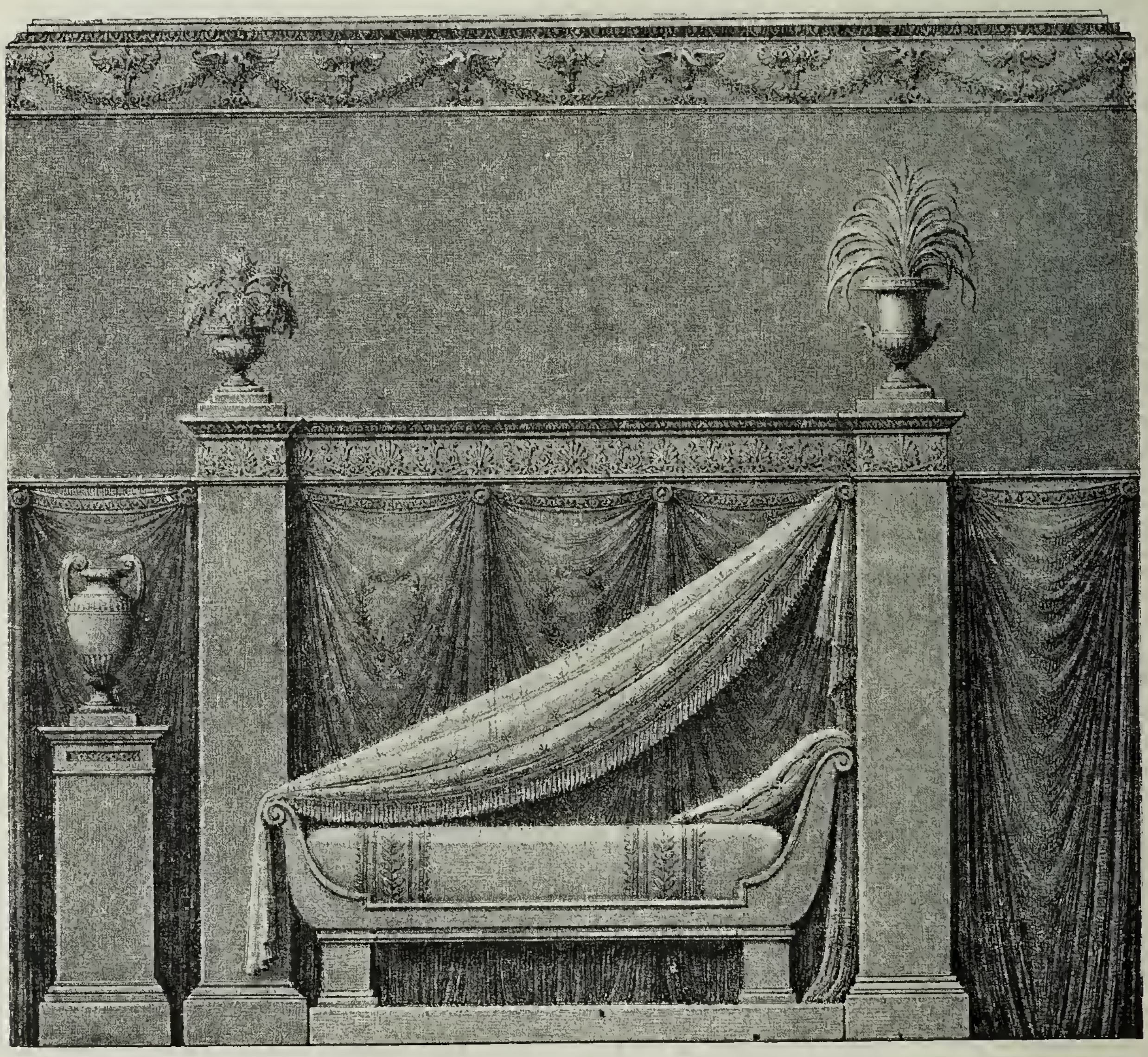


Fig. 198. Seng. Efter en Skitse af *G. F. Hetsch* (1817) tegnet af *Chr. Hetsch.*

Ja al Tegneundervisning i Danmark, kan man sige, blev mere eller mindre berørt af hans vækkende Indflydelse, men han saa heller ikke Tegneundervisningen kun som en Forberedelse til Kunst. Tegning var for ham, ved Siden af Skrivning og Regning, »det tredje elementære Dannelsesmiddel, der under den almindelige Skoleundervisnings Gang burde erholde en ganske anden Berettigelse end den, der hidtil er bleven den tildel.« Og navnlig paa Haandværkernes Undervisning i denne Retning fik han stor og betydningsfuld Indflydelse.

Allerede i Akademiets Tegnesale var han kommen i Forbindelse med danske

Haandværkere, ti fra Struenses Tid stod de aabne for Haandværkslærlinge, og i det tekniske Institut, til hvilket Akademiets elementære Undervisning efterhaanden henlagdes, blev denne Forbindelse bredere og større, men størst Indflydelse fik han dog paa det kunstindustrielle Omraade ved sit personlige Forhold til næsten enhver fremadstræbende kjøbenhavnsk Haandværker.



Fig. 199. Porcellænsvase.
Efter en Skitse af *G. F. Hetsch* tegnet af *Chr. Hetsch.*

Da han kom hertil, var *C. F. Hansen* ivrig beskjæftiget med at gjenopbygge det i 1794 brændte Kristiansborg Slot, og Forholdet mellem ham og Hansen udviklede sig hurtigt saaledes, at Slottets indre Udstyrelse for en stor Del blev hans Værk. Han maatte nødvendigvis herved komme i Forbindelse med en Række Haandværkere, og han kastede sig over den Virksomhed, han herved kom i, med den største Iver. Han nøjedes ikke med

at give Haandværkerne Tegninger at arbejde efter, men han gik til dem i deres Værksteder, forklarede dem, hvad han ønskede, rettede paa, hvad de frembragte, og fulgte deres Arbejde med den største Opmærksomhed. Med ivrig Myndighed gjorde han Kunstens Fordringer gjældende overfor dem, men viste dem saa ogsaa igjen sin paaskjønnende Glæde, naar de forstaaende kunde udføre, hvad han ønskede. Der er ingen Tvivl om, at Slotsbygnings-Kommissionens voluminøse Akter give Oplysning om Navnene, paa hvem han saaledes traadte i Forbindelse med, men jeg har ikke haft Lejlighed til at gjennemgaa dem med dette for Øje. Desuagtet kan her dog nævnes nogle, Snedkerne *W. F. Ihle*, *H. Monsees* og *A. C. Olsen*, Hof-Guldsmedene *N. Christensen* og *J. B. Dalhoff*, Hof-Gørtler *H. Dalhoff*, Hof-Forgylder *P. Chr. Damborg*, Blikkenslager *J. Irgens* og Jernstøber *O. M. Bock*, og allerede disse Navne vise, at her var en rig og frugtbar Mark for ham at



Fig. 200. Det katolske Kapel i Bredgade, bygget 1842 efter *G. F. Hetschs* Tegning.

arbejde i, der yderligere udvidedes derved, at han i 1828 ansattes som kunstnerisk Leder ved den kgl. Porcellænsfabrik.

Allerede tidligere havde han arbejdet for den, og naar det nævnes, at den raadede over en Række nye Former, »fremkomne ved fortroligere Bekjendtskab med hvad der er levnet os af de gamle Grækeres og Italieneres Vaser og Kar«, da er det Hetschs Indflydelse, der her gjør sig gjældende, og den vedbliver. Det var ham, der blev opmærksom paa *Peter Ipsens* skarpe Blik for Former, saaledes at han særlig kom til at beskjæftige sig med at dreje de »etruriske« Kar, som Fabriken en Tid tilvirkede, og det var Hetsch, der i 1843 støttede ham, da han grundlagde den Virksomhed, der senere blev den Ipsenske Terrakottafabrik. Der er i det Hele Mange, der med Paaskjønnelse nævne Hetsch i Forbindelse med den kgl. Porcellænsfabrik i taknemlig Erindring om, hvad han bl. A. igjennem den har været for dem. Her maa det maaske exempelvis være tilladt at nævne Professor *H. Olrik* og Landskabsmaler *Th. Niss*.

I det Hele kan det erindres, at Hetsch ikke lod det være nok at træde i Forbindelse med dem, der paa en eller anden Maade kom til ham. Nej han opsøgte ogsaa af egen Drift navnlig lovende Begyndere. Da saaledes nuværende Hof-Zinkstøber *L. Rasmussen* i 1853, efter i 10 Aar at have arbejdet i Udlandet, kom her tilbage og snart efter udstillede nogle første Smaaarbejder i Industriforeningen, fik han strax i sit mørke Kjælder-Værksted Besøg af Professor Hetsch, der vilde vide, hvad han duede til. Efter dennes Opfordring lavede han et lille Monument, og da dette efter en streng Undersøgelse faldt ud til Tilfredshed, var Hetsch ham herefter en trofast Ven, der paa mange Maader hjalp ham frem.

Det vil forstaas, at Hetsch efter det ovenfor Meddelte maatte faa stor og vedblivende Indflydelse bl. A. i Haandværkerkredse, og denne Indflydelse lod ham med stor Virkning slaa Empirestilen d. v. s. Tidens ny-klassiske Stil fast som den eneste, i hvilken der kunde og burde arbejdes. »*Percier* var min Lærer«, skriver han, »medens *Schinkel* i mange Henseender er mit Ideal«, og han betragtede det derfor som Noget, han skyldte disse Mænds henfarne Aander, at udbrede de af dem fulgte Læresætninger som en »Trosbekjendelse med Hensyn til Kunst og Smag«. Den »rene« Stil blev ved Hetsch's Avtoritet den absolut herskende, den eneste, som Folk lærte at sætte Pris paa, og betegnende er det saaledes, at Beretningen om Udstillingen i 1834, under hvilken bl. A. ogsaa Hetschs Navn staar, under Henvisning til en af *Theofilus Hansen* tegnet Sekretær, gjør opmærksom paa, »hvorledes man ved en simpel Grundform dog kan anvende al den Rigdom, som man ønsker, uden at søge Nyheden i svejfede og forkrøppede Former«. For Hetsch var Rokokoen, »Parykstilen«, Arvefjenden, der for enhver Pris maatte holdes nede. I et Foredrag, som han 1845 holdt i Industriforeningen, siger han, at »Smagen i Frankrig under Ludvig XIV og XV havde naaet den højeste Grad af Fordærvelse«; han var meget bekymret over, at »den mest fordærvede af alle Smagsperioder« syntes at skulle vinde nogen Indgang her, og tordnede derfor imod Rokokoen, denne »latterlige og i høj Grad smagløse Stil«, som da heller ikke gjorde ham den Sorg for Alvor at trænge ind paa hans Enemærker.

Da Domkirken i Köln i 1848 holdt 600 Aars-Jubilæum, tog Hetsch forøvrigt Anledning til at holde en Forelæsning over den gotiske Stil, til Brug ved hvilken han med sædvanlig Grundighed belyste Gotikens stiliserede Plantemotiver ved at sammenholde dem med en Del i botanisk Have samlede virkelige Planter, og at han ikke her var absolut fordømmende kan bl. A. ses deraf, at en af hans Elever, Arkitekt *C. V. Nielsen*, ved Foredraget blev ledet til at tegne det ovfr. I, 1885, S. 101 afbildede Skab, men det maa ogsaa erindres, at Hetsch's Ideal, *Schinkel*, havde bygget ikke lidt i en tillempet gotisk Stil.

Ved Siden af den klassiske Stil var altsaa Gotiken tilladt, og hvad Renæssancen angaar, da »paaskjønnedes« den, men selvfølgelig stilledes begge disse Retninger af Hetsch bagved Klassicismen, der var hans »faste Overbevisning«. Der er noget i højeste Grad respektabelt heri, men Intet, der vidner om en stor Aand eller et vidtskuende Blik; Hetsch var ikke nogen fint forstaaende Græker, men en lidt tung og massiv Romer, hvis Frembringelser endda bar Spor af den Tid og det Sted, paa hvilke de fremstod. Da Hetsch kom her til Landet, vaandede det sig under en uhyre økonomisk Krise, og Slotsbygnings-Kommissionen, i hvis Tjeneste Hetsch fik sin praktiske Opdragelse, har — om man end ikke helt tør følge *Victor Freund* — et meget daarligt Navn paa sig for mislig Omgang med kunstneriske Opgaver overfor Bekostningsspørgsmaalet, ja den nævnte Forfatter troer endog at kunne sige om Kommissionens ledende Aand, Arkitekten *C. F. Hansen*, at han kun kunde opnaa »Klarhed ved Anvendelsen af en Alt beherskende Tomhed, og Renhed ved Fjernelsen af Alt, hvad der endog selv i egentlig arkitektonisk Forstand henhører til Dekoration.« Hvorledes dette nu end forholder sig, er det sikkert, at Hetsch's

stadige og udelukkende Fremhæven af den antikiserende Stil overalt, hvor han traadte i Forbindelse med Haandværket[1], har haft stor Indflydelse paa hele vor kunstindustrielle Udvikling. Det er, som jeg tidligere har gjort opmærksom paa, den, der er gaaet igjen i den som oftest spinkle Renæssance, som indtil den seneste Tid har præget vor Kunstindustri. Medens den ny-klassiske Stil flere andre Steder kun levede en forholdsvis kort Tid ind i dette Aarhundrede, har Danmark bevaret den forunderlig længe, og at dette er sket, skyldes som sagt væsentlig den Hetsch'ske Skole. Medens *Percier* og *Fontaine's Recueil de decorations interieurs*, der i meget stod som et Forbillede, udkom 1812, udkom Hetsch's *Fortegninger for Haandværkere* først i Aarene fra 1839 til 1843.

Hetsch stod som Avtoriteten — 1846 overrakte Beundrere og Venner ham en Æresmedalje i Guld, samtidigt med at de bragte ham et Fakkeltog — men desuagtet mærkede han, eftersom Tiden skred, at ikke Alle længer saa Alt med hans Øjne Der blev ensomt omkring ham. 1856 skriver han i et Brev: »Jeg bliver snart en lærd Mand, thi jeg har nu saa meget Tid tilovers og saa lidt at bestille paa Tegnebrædtet, at jeg

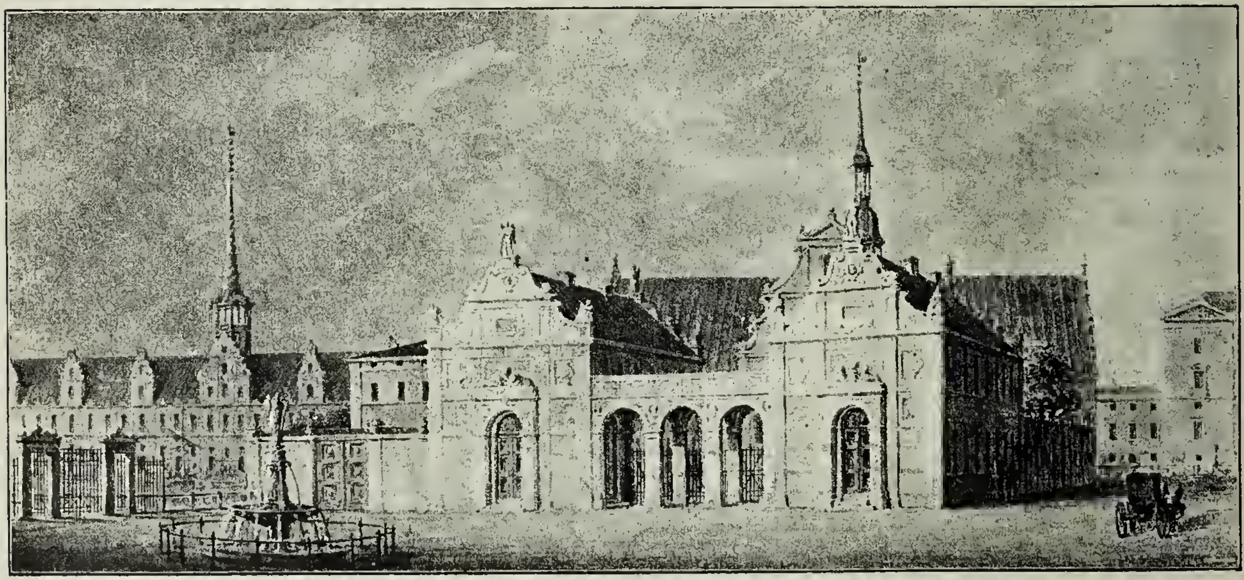


Fig. 201. Forslag til en Forandring af Holmens Kirkes Omgivelser.
Efter en Tuschtegning af *G. F. Hetsch.*

læser mange Bøger og Værker, som jeg tidligere ikke kunde overkomme . . . Skolemester kan jeg endnu blive ved at være i mine gamle Dage — og hvem der ikke vil høre mine Prækner, kan jo blive hjemme — tilsidst lukker jeg selv Døren til Kirken, naar jeg har kjedet den sidste Tilhører alt formeget. Men der kommer altid en eller anden Pog, og

1. Foruden til Afbildningerne, der ledsage nærværende Artikel og som for største Delen efter *G. F. Hetsch's* Skitser ere tegnede af hans Søn, Arkitekturmaler *Chr. Hetsch*, skal her henvises til Afbildningerne ovfr. S. 5 og 105 flg. og II, S. 85 flg. Det skal dog her bemærkes, at Ornamentet S. 106 efter Hof-Guldsmed *J. B. Dalhoffs* Udtalelser er noget ommodelleret af ham efter Thorvaldsens Anvisning, og at Guldpokalen S. 111 er tegnet af Arkitekt *L. A. Winstrup* (Justitsraad og Bygningsinspektør i Kolding). Det er imidlertid ikke altid let at gjøre Ret og Skjel mellem Hetsch og hans Elever. Der findes Tegninger med Hetsch's Navn under, som ere udførte af hans Elever. — Hvorledes det forholder sig med den ovfr. i 1ste Aarg. 1885, S. 100 afbildede Tegning til en Pokal, der i Hetschs »Fortegninger for Haandværkere« tillægges *Theofilus Hansen*, er meddelt ovfr. II, 1886, S. 31.

jeg siger som Christus »lad Børn komme til mig« — de er endnu ikke fordærvede og indbildske som saa mange andre Kunsthvalpe«. Og i samme Brev fortæller han om en Afstemning i Akademiet, ved hvilken Höyenianerne »med Gevalt« vilde tilkjende en af deres en Udstillingsmedalje. Det var ham ikke med, at *M. G. Bindesbøll,* der tilhørte denne Kreds, i 1856 blev Professor i Arkitektur, men det maa siges, at han ved denne Lejlighed dog var mest optagen af et fra højere Steder støttet Forsøg paa at stemme en Anden, mindre kvalificeret ind, og glad udbryder: »Den Tid er forbi, hvor en *Koch*[1] kunde vælges med Gevalt ved at plante det grove Artillerie i røde Uniformer op imod de stakkels Kunstnere«.

I 1848 hilser han glad de nye Forhold; han haaber paa en »Blomstertid for Danmark i Kulturudvikling og Kunstens Indflydelse paa alle mulige Forhold«. Nu var der Folk i Regeringen, med hvem man kunde tale, han nævner Ministrenes Navne og tilføjer, »alt mere eller mindre gode Venner og Bekjendtere«. Men han følte sig snart skuffet; den ventede Udvikling udeblev, og i 1852 skriver han: »Bare vi havde endnu C. 8 . . . men nu er man afhængig af Bang og Rigsdagen«. Vore Byggeforholds Ordning laa ham paa Sinde, og det var ham en Sorg, at en af ham gjennem mange Aar næret Tanke om Oprettelsen af et Bygningsdepartement ikke kunde gjennemføres. Akademiet svigtede ham, og — Hetsch hævnede sig ved at lave en Karikaturtegning af den af ham selv opførte Toldbod, ved hvis Opførelse han særlig havde lidt under Trykket af de nævnte Forhold. Paa Toldbodens Jerngitter tørres Vasketøj, hvorimellem Nathuer spille en Hovedrolle, og Vinden blæser efter Vejrhanerne fra alle Sider.

Hetsch slap ikke let sine een Gang fattede Planer. Det ses af hans Forhold til Kristian IV's Kapel i Roskilde Domkirke (s. ovfr. II, 1886, S. 84 flg.), men det ses ogsaa af hans Forhold til Marmorkirken. I 1834 havde han vundet den udsatte Præmie for et godt Forslag til Ruinens Anvendelse; han vilde anbringe Thorvaldsens Museum i den, men da dette, bygget af *Bindesbøll,* kom i Stand paa et andet Sted, undlod han ikke ofte at minde om, at Spørgsmaalet om Marmorkirkens Anvendelse stadigt krævede en Løsning. Han fremsatte offentlig sine Tanker herom endnu baade 1856 og 1862. Spørgsmaalet blev ikke løst i hans Levetid, men han havde den Sorg at se, at en anden stor Plan fra hans Side til Byens Forskjønnelse, som han havde ofret et stort Arbejde, blev udført af andre Hænder end hans, nemlig Gammelholms Bebyggelse, og det skal efter paalidelige Udsagn være gaaet ham nær. Da han døde i 1864, var det 20 Aar siden, at han havde sat Sagen i Bevægelse.

Et af hans Karaktertræk var, som det her Meddelte viser, Trofasthed. I de 25 Aar, en af hans ældste og kjæreste Elever, *Chr. Hansen,* tumlede sig i Udlandet, arbejdede han stadigt paa at faa ham her tilbage, og tilsidst lykkedes det. 1857 blev Hansen efter Bindesbølls Død valgt til Professor i Bygningskunst ved Akademiet, og *Hetsch* skriver: »Jeg glæder mig at faae ham til Collega og haaber, at vi nok med Tiden kan faae udvirket Noget til Gavn for Bygningskunsten her i Landet«. — Det er imidlertid et Spørgsmaal, om Chr. Hansen, der kom fra store Foretagender i Athen og Triest, nogensinde følte sig paa sin Plads i vore Forhold. De vare for smaa, men det havde Hetsch ikke set. Den Hetsch'ske Trofasthed var ikke forbunden med noget stort Syn; den var præget af en vis ivrig Ensidighed, der har sat stærke Spor i vor Udvikling. Hans klassiske Ortodoxi, der ikke taalte kætterske Anskuelser, holdt alle sprudlende Følelser nede. De evropæiske Strømninger naaede ikke under ham vor Kunstindustri, der ud over Aarhundredets første Halvdel bevarede en stærkt ubevægelig, akademisk Karakter.

---

1. Etatsraad *J. H. Koch,* Professor i Bygningskunst, blev valgt til Akademiets Direktør i Aarene 1844 og 1847. Mellem Hetsch og ham herskede der ofte et spændt Forhold.

Hamburgs Museum for Kunsthaandværk.

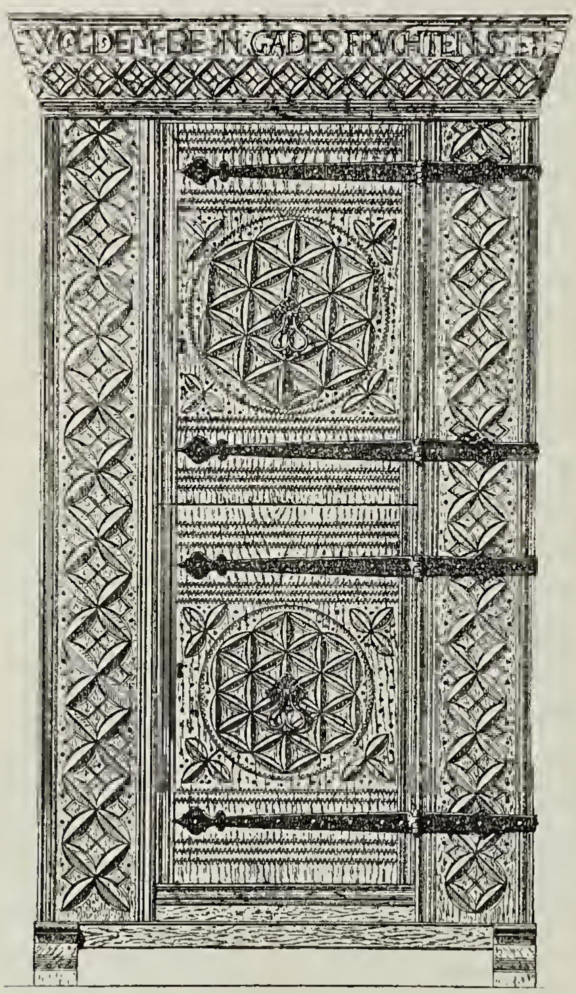


Fig. 202.
Skab i Kerbschnitt fra 1580
(Hamb. Museum für Kunst u. Gewerbe).

Af de Beretninger, som dette udmærket ledede Museum aarlig udsender, foreligger nu Redegjørelsen for Virksomheden i afvigte Aar. Det fremgaaer heraf, at Museet under Direktør *Brinckmanns* Direktorat er i stadig levende Udvikling og paa visse Omraader efterhaanden bliver enestaaende i sin Art. Saaledes overgaaer intet andet Museum den Samling af *Kerbschnitt*, der findes i Hamburg, og som i Aar er bleven forøget med hele 42 nye Stykker fra Samlingen *Magnussen* i Slesvig. Alt i alt tæller denne Afdeling mere end 150 Numre af bedste Rang. Dernæst er det den keramiske Afdeling, de nye Indkjøb er komne til Gode. Blandt disse Indkjøb fremhæves en Ovn fra Stockelsdorffer-Fabriken ved Lybæk, et smukt Exempel paa den Fajanceindustri, der i den tredie Fjerdedel af det attende Aarhundred blomstrede nord for Elben. Endvidere er Rouen, Marseille, Fabriken *Münden* i Hannover og den saakaldte *Terre d'Avignon* blevne repræsenterede med nye og smukke Stykker. Blandt de ny-erhvervede Porcellæner findes en Sauceskaal af det berømte, for længst udstykkede *Sulkowsky*stel [1], udført mellem 1730 og 1734 i Meissen. Plastiske Arbejder af Porcellæn var tidligere kun i ringe Omfang til Stede i Museet, men det er lykkedes Direktionen fornylig at skaffe nogle gode Exemplarer af denne Art til Veje fra Paris.

Museets mærkeligste Erhværvelse er dog paa Textilkunstens Omraade. For en forholdsvis lav Sum er man kommen i Besiddelse af ca. 50 Stykker Levninger af vævede Stykker fundne i de *koptiske* Grave fra det 4de til det 8de Aarhundred. Tilskyndet af Wiener-Orientalisten Prof. *Karabaczeks* Formodninger havde for næppe ti Aar siden en Wiener-Kjøbmand, Hr. *Theodor Graf*, gjennemforsket de ægyptiske Grave fra Landets christne Tid. Det fremgik heraf, at Mumificeringen af Ligene havde holdt sig endnu under det christne Herredømme, og det Slør, hvormed tidligere Oldtidens Textilkunst var dækket for vore Øjne, var løftet. Den Døde blev efter endt Salvelse omviklet med de rige Klædebon, han i Live havde baaret. Derefter blev han anbragt paa et Brædt, og dette, tilligemed Liget, der blev bestrøet med Salpeter, blev indviklet i Linned og Bind. Det hede, udtørrende Ørkensand, i hvilket Begravelsen fandt Sted, fuldendte Ligets Mumificering og bevarede de omviklede Drapperier igjennem halvandet Tusind Aar, — ofte endog fuldstændig friske og med de oprindelige Farver. Disse Drapperier,

[1] Se en Artikel herom af Julius Lessing i Kunstgewerbeblatt, IV, 1887—88, S. 43 flg. Red.

der først blev fundne af Graf, tilhører de christne Kopters Kultur. I en Del af dem har romerske Ornamentformer holdt sig næsten uden Spor af christne Motiver; andet Steds peger Enkeltheder, navnlig Indskrifter, hen paa Indflydelse fra de muhammedanske Arabere, som allerede i det 7de Aarhundred hidkaldtes af de eutychianske Christne i Ægypten til Hjælp mod de andre Christne, der ikke fulgte Eutyches' Lære om den guddommelige Naturs Enhed.

Efter Grafs Opdagelser fulgte flere i hans Spor, bl. a. den af Forskningen over den middelalderlige Textilkunst fortjente Dr. *Franz Bock*, som skaffede Mængder af den

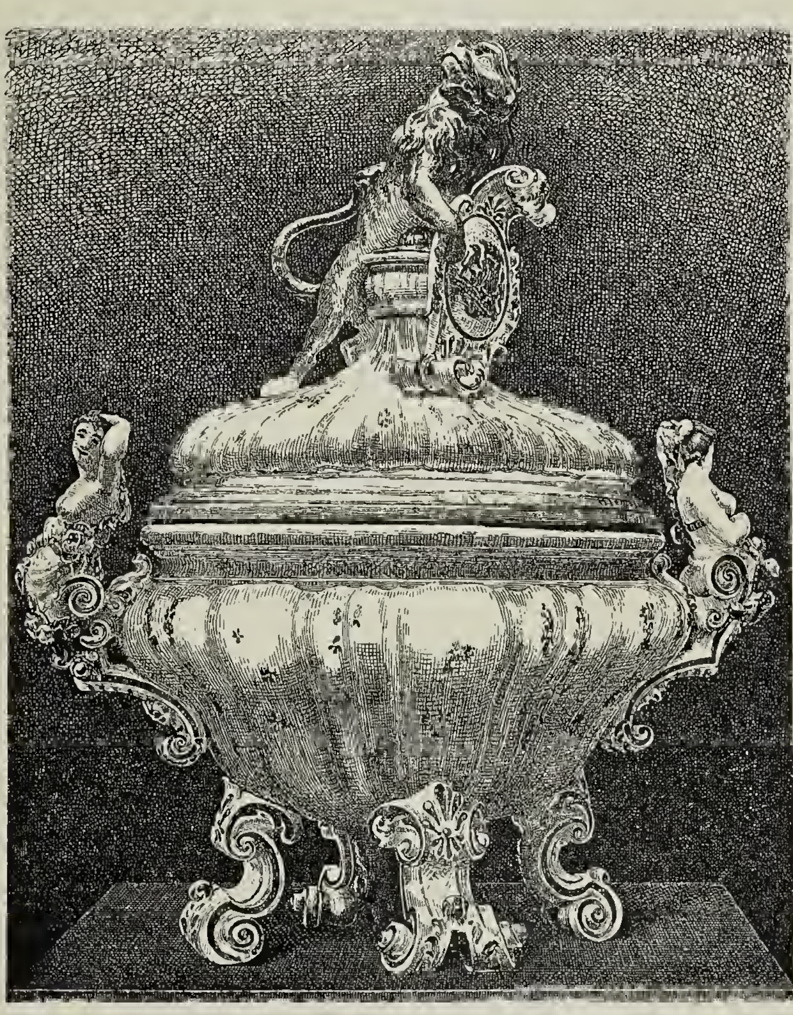


Fig. 203. Porcellæns-Terrin, henhørende til Sulkowskystellet. (Gewerbemuseum i Berlin).

koptiske Vævning til Veje, og fra hvem Hamburgs Museum har faaet sin Samling af disse mærkelige Levninger.

Samlingen af uædle Metaller er ogsaa bleven væsentlig forøget, saaledes med en Tinkande med tilhørende Fad fra Aaret 1611 og med en overordentlig skjøn japansk Bronze, en Vase, formet som en blomstrende Magnolia. Samtidig har Afdelingen for Læderarbejder faaet en værdifuld Forøgelse i en med rødt, fint drevet og punzet Læder overtrukken rund Trææske, formodentlig et italiensk Arbejde fra det 15de Aarhundred. Ornamentiken er et slaaende Exempel paa de gothiske Grundformers Optræden i den tidlige Renaissance.

I Vinterhalvaaret 1887—88 holdt Direktør Brinckmann to Rækker Forelæsninger, den ene for Damer, den anden for Kunsthaandværkere, Samlere o. a. For at komme

paa Spor efter, hvad det var, disse sidste fornemlig ønskede at erfare og lære, gav Dr. Brinckmann dem Lejlighed til enkeltvis at fremføre deres Ønsker i den Retning og stillede paa Grundlag af deres Ønsker et Program for sine Forelæsninger sammen. Denne Fremgangsmaade er endnu et Bevis paa den Forstaaelse, Dr. Brinckmann har af sin Opgave. Med Rette æres og agtes denne Mand af alle sine Kolleger i Tyskland. Kommer Talen paa ham og hans Virksomhed, og henviser man til, hvad han har udrettet, svares der: »Ja, aber Brinckmann ist ein Riese«. Og han er i Virkeligheden en Kæmpe paa sit Omraade. Det er kun en Mand med hans Energi, med hans Talent, med hans overvældende Rigdom paa Kundskab og Forstand paa Kunst, der formaaer i kort Tid, med faa Midler, alene med sin egen Kraft at skabe et Værk som dette Hamburgs Museum for Kunsthaandværk.

E. H.

Mindre Meddelelser.

Tirsdag den 4. September døde Malermester *E. Schmiegelow* efter nogen Tids Sygdom. Han vil blive savnet mange Steder og ikke mindst mellem sine Kolleger, ti han havde bidraget meget til Malerfagets kunstindustrielle Udvikling her i Landet. Han var Medlem af Bestyrelsen for det tekniske Selskabs Skole og en Tid Formand for dets Forretningsudvalg. Hvad han i de sidste Aar havde arbejdet for med stor Energi, var Istandbringelsen af indeværende Aars nordiske Udstilling i Kjøbenhavn, han var en virksom Formand for dens Byggeudvalg, men han naaede ikke at faa sat sin Fod i den færdige Udstilling.

I *Tilskuerens* Avgust Hefte har Arkitekt *Erik Schiødte* skrevet en Artikel: Dansk Kunsthaandværk paa den nordiske Udstilling 1888; i det sidst udkomne Hefte af *Kunstgewerbeblatt* (4 Jahrg. Nr. 11) har *Emil Hannover* givet nogle Meddelelser om Udstillingen (Skandinavisches Kunstgewerbe auf der nordischen Ausstellung in Kopenhagen), oplyst med flere fra nærværende Tidsskrift laante Billeder, og dernæst har *K. M.* i *Kunstbladet* Nr. 16 skrevet om »Dekorationen af det lille Kongeværelse« og ledsaget den lille Artikel med nogle af Maler *C. N. Overgaards* Studietegninger til den nævnte Dekoration. Endelig bringer September Heftet af *The Art Journal* en lille velvillig Artikel om Udstillingen, undertegnet *H. M. Cundall*. Den rangerer de fremmede i Udstillingen deltagende Lande saaledes: Rusland, Frankrig, Tyskland og Italien. At England deltager, omtales slet ikke.

I Nr. 16—18 af *Industriforeningens Tidsskrift* findes fra kyndig Haand en længere Levnetsbeskrivelse af *G. F. Hetsch*. Som tidligere omtalt, er det den 28. September 100 Aar, siden han blev født, og en i den Anledning sammentraadt Komite (Professor *Vilh. Dahlerup*, Bygningsinspektør *L. H. Knudsen*, Professor *Vilh. Petersen*, Hof-Zinkstøber *L. Rasmussen*, Tømmermester *Th. Schmock*, Etatsraad *H. C. Stilling* og Kaptajn *V. A. Thalbitzer*) har foranstaltet en Buste af ham støbt i Bronce. Det synes imidlertid endnu ikke endelig afgjort, hvor den skal opstilles; den vil derfor næppe blive rejst paa den ovenfor nævnte Jubilæumsdag.

Grosserer *C. A. Næser*, der under Udstillingen har ladet sin Vaabensamling og sin Samling nordiske Oldsager være tilgængelig for Publikum, har udgivet Kataloger over disse Samlinger paa saavel Dansk som Fransk. Vaabensamlingen, der er smukt opstillet, tæller flere gode og kostbare Stykker, exempelvis kan nævnes den Æressabel, som Kristianssted paa St. Croix 1807 »som et Agtelses Tegn« gav Oberstløjtnant Vilhelm v. Römeling.

Det ovfr. S. 176 nævnte store og interessante Fund ved Kertsch paa Krim er udførlig omtalt i et stort Foliováerk: »Die Alterthümer von Kertsch in der kaiserl. Eremitage. Mit allerhöchster Autoristation Sr. M. des Kaisers, direct nach den Originalen photographirt und herausgegeben von *C. Röttger*. Mit erläuterndem Text von *L. Stepani*« (St. Petersborg, Schmitzdorff, 1873).

Et godt Bidrag til Lavsvæsenets Historie foreligger i den i Aar i Tübingen (Laupp'sche Buchhandlung) udkomne *Frankfurter-Buchbinder-Ordnungen von XVI bis zum XIX Jahrhundert.* Herausgegeben und eingeleitet von Dr. *Carl Bücher*.



Fig. 204. Altarduk komp. af Fru Hanna Winge.
(Handarbetets vänner. Stockholm).

Nordisk textilkonst på utställningen 1888.

Af G. J:son Karlin.

Den textila konsten har gamla traditioner i de nordiska länderna, och att man vetat bevara dem eller åtminstone på nytt tagit fasta på det kapital, som ligger däri, visar den mängd utstälda föremål, i hvilka såväl en gammal teknik som färger och ornering af en ålderdomlig pregel skära igenom den under de sista tiotalen år till det tråkigas yttersta gräns drifna uppsjön på naturalistiska broderier och väfnader.

Det vare dock härmed ej sagdt, att idealet af ornamentik lika litet på det textila området som på något annat ligger i kopierandet af gamla former; men mäktar man icke skapa nytt, är det åtminstone bättre med något än intet, och det senare är just, hvad naturalismen som ornamentell konst, åtminstone i sin masiva europeiska form, är och alltid kommer att förblifva. Det är för öfrigt egendomligt nog, att just väfnaden, hvars ändamål mer än något annat borde förbjuda »naturstil«, skall anses som bästa platsen för anläggande af plantskolor och afvelsgårdar.

Något, ja kanske icke så litet bättre har det i alla fall blifvit under de sista åren. Oaktadt massorna af naturalistiskt ornerade textilalster, känner man likväl på sig, att det är en stil eller rättare en stillöshed, som öfverlefvat sig sjelf. Sinnet för det passande har redan till största delen från mattor och möbeltyg fördrifvit de kompakta blomsterbuketterna, landskapen, genrebilderna och djurstyckena. Man slipper åtminstone nu den obehagliga känslan af att trampa sönder blommor och frukter, att sitta ihjel djur och medmenniskor, äfven om man ännu, när man slår sig ned i en soffa, riskerar att på den obligata soffkudden sätta dem i press mellan rygg och ryggstöd. Men stilen har i stället, samtidigt med att den blifvit ännu mer naturimiterande, ännu mer raffineradt målerisk, satt sig fast på väggar och skärmar och därmed, åtminstone hvad de förra beträffar, dömt sig sjelf. Frågan ställer sig nämligen nu så: är det konst, ren konst eller icke? skall den sydda taflan afgå med segern i striden

om salongernas väggar? skall pensel och palett till ersättning finna sin framtida användning på kuddar och öfverdrag? ty så tyckes meningen vara, åtminstone om man får döma efter *Maria Jörgensens* och andras prestationer på utställningen, för resten ingalunda ensamma företeelser. Det är en ny Marsyaskamp, vi bevittna, och liksom denna lemnar hon ej plats för kompromiss; en af de kämpande måsta falla; båda kunna icke rymmas under samma tak eller rättare på samma vägg. Utgången torde emellertid ej vara svår att förutse.

»Se det maleri, hvor henrivende det er, naar man tænker paa, at det er syet«, hörde jag en gammal dam yttra till en annan framför *Mathilda Sasses*, hvad det tekniska beträffar, mästerligt utförda »målningar«. Det var en kritik, som i sin naiva omedelbarhet slog hufvudet på spiken. Just det förhållande, att man skall tänka på, att det är sydt, och däri se en ursäkt för bristerna samtidigt med att anspråket på att räknas som sjelfständigt konstverk står qvar, icke minst hvad priset beträffar, sätter hela genren i sin rätta belysning. Skicka för öfrigt gerna konstverken att täfla på salongen med andra taflor, men låt dem då också bedömas som dessa. Intet får prutas af, perspektiv, stämning och färgverkan måste vara desamma; ingen tänke på, »at det er syet«. Jag fruktar blott att till och med det mest raffinerade, till och med en virtuositet, sådan den visar sig i Fru *Ida Hansens* botaniska illustrationer i »dekorationsföreningen« skulle, ohjelpligen dyka nederst ned i de refuserades salong.

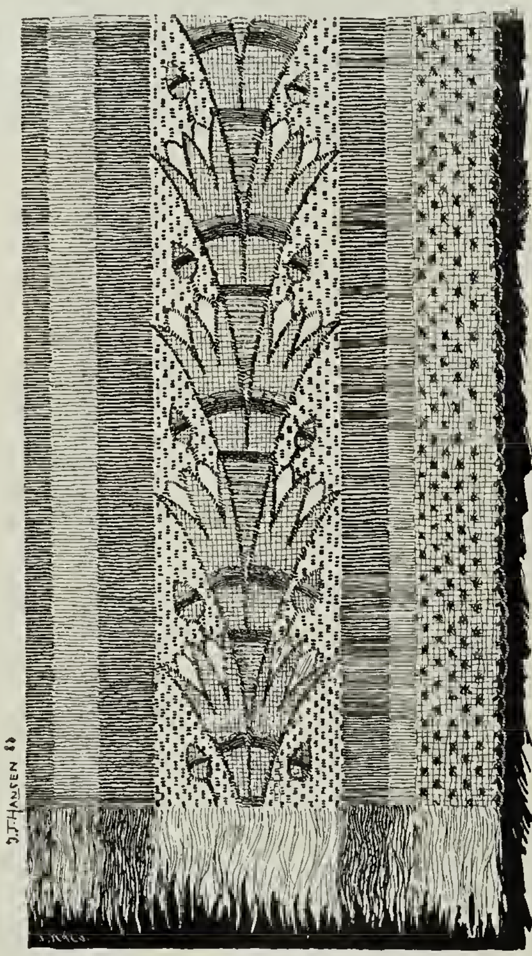


Fig. 205. Broderi i egyptisk stil (K. Hansen & Bindesbøll).

Nej den textila konsten har en helt annan uppgift än den att vara en konstens himmel stormande titan. Dess område är stort nog ändå; med varma färger, mjuka linier och en ornering, som ej behöfver frukta ett veckfall för at få sin verkan förstörd, bildar den underlag och ram för konsten i hemmet, och har den väl fyllt denna uppgift, kan den lugnt trösta sig öfver att ej ha lyckats fördrifva pensel och palett. — Det är särskildt på den danska afdelingen, som dessa säkerligen i mångas tanke öfverlägsna konstverk äro att söka. För oss, som ej kunna erkänna deras estetiska berättigande, är det dock alltid en pligt att framhålla den tekniska duktigheten, om hvilken man endast kan önska, att den funnit användning för ett bättre ändamål. Utom de redan nämda målningarne med nål, lika med dem i fel och förtjenster, må ytterligare framhållas Fru *Silberlohs* i Næstved tafla med hästhufvud samt *Augusta Valentins* tapet med apor i palmlandskap, den senare betingande det nätta priset af 1,500 kr.

Ej att förglömma vid tal om målningar, original eller kopior, är kopparsticket; äfven

det har sina representanter på utställningen. Här räcka Sverige och Danmark hvarandra broderligt handen, det förra med en »Anna Maria Lenngren«, det senare med en »Johannes Evangelisten«; dimensionerna äro desamma 10—12 qvadrattum, konstmakeriet detsamma; enda skilnaden är, att det senare säljes för 500 kr., det förra 100 kr. billigare. Att nämna namnen på tillverkerskorna skulle vara att ännu ytterligare öka olyckan af förstörda ögon, visserligen sjelfförvållad, men i alla fall — nog af, jag vill icke lägga sten på börda.

Egentligen kunde man saklöst gå förbi alla de kantiga korsstyngsbroderier, som äfven på 1888 års utställning, om också slägten synes vara stadd i utdöende, dock tyckas vilja göra en sista skriande vädjan till allmänhetens nåd; äfven beundrare och utöfvare af den naturalistiska plattsömsgenren torde inför dem rycka på axlarne i medvetande af att icke vara som dessa publikaner. Nåja, skilnaden är ju också väsentlig

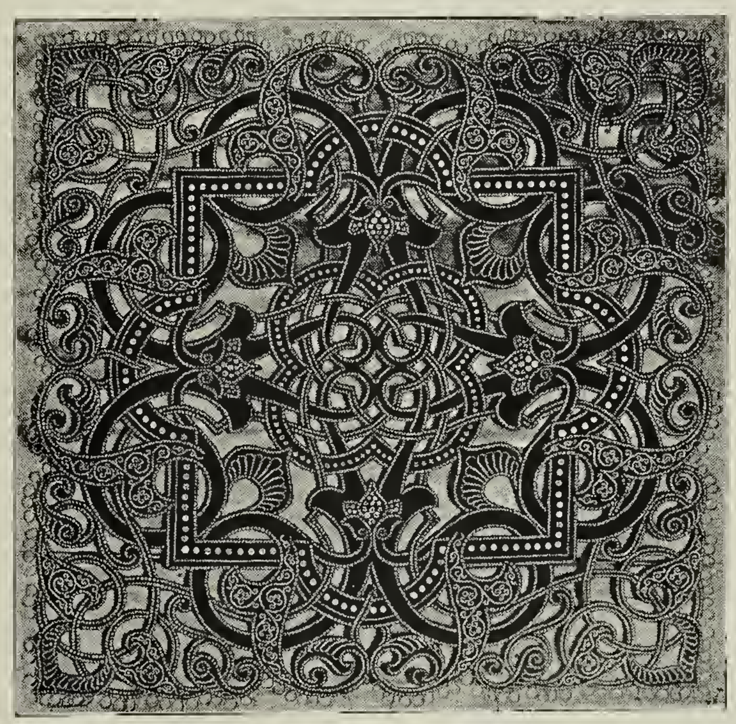


Fig. 206. Öfverdrag till soffkudde. Aplikat. broderi af N. Ring. (Tegneskolen for Kvinder).

nog; de förra skada — smaken, de senare endast sig sjelfva. Men också detta kan vara betänkligt. En sämre använd tid kan man svårligen tänka sig — jo likväl — i den danska hemslöjdsafdelingen finnes en matta hopsydd af 8,000, säger åttatusen, lappar, hvilket naturligtvis framhålles som en så stor förtjenst, att den nödvändigt måste delgifvas den största möjliga allmänhet. På tal om korsstyngsarbeten är det förklarligt nog, at de flesta af detta slag såväl som andra godtköpsalster af textilkonst skola förskrifva sig från Köpenhamn, då tillfället att på så enkelt sätt erhålla frikort till utställningen måste varit alltför frestande för att försummas af någon aldrig så litet sykunnig fröken.

Samma kantigheter och samma skrikande färger, som vi här träffat, möta oss också i ett arbete som, hvad det tekniska (halfgobelin) beträffar, är ett af de mera betydande, nämligen Fru *Angelie Löfdahls* sixtinska madonna (svenska afdelingen); huru Rafael skulle vända sig i sin graf, om han anade den konst, som här tagit sig för att förhärliga hans mästerverk! Arbeten sådana som dessa föra emellertid sjelfva obevekligen

straffet med sig, då priset måste ställa sig så högt, att ingen gerna, ej engång för nöjet att ega ett mästerverk inom det befängdas område, kan hafva lust att offra så mycket penningar.

Men vi skola ej längre dröja vid skuggsidorna; lyckligtvis företer utställningen så många verkligt goda alster af textil verksamhet, att de, oaktadt massorna af i en eller annan riktning underhaltiga saker, måste göra sig gällande.

Om vi börja med Danmark, är det vår skyldighet att först göra honör för den eleganta silkesömmade tapeten från *Magasin du Nord.* Den är visserligen endast ett stycke af det hela, endast afsedd för en af rummets fyra väggar, men den låter oss ana, hvad detta engång skall blifva. Såld för 20,000 kr. till grefve *Frijs-Frijsenborg* heter det; nå ja, för en sådan summa har man ju också rätt att vänta något. Lätta blomsterrankor och renässansornament i lycklig förening slingra sig kringfladrade af småfåglar och fjärilar graciöst kring väggens hvita silke; midtpartiet bildas af en nedhängande blomsterkorg, som man dock kunde önska en smula lättare och något mindre rik på blommor; man har nu svårt att undertrycka en fruktan för, att bandet skall brista och korg och innehåll strös ut öfver golfvet. Mönstret är komponeradt af Fröken *Sibert* och arbetet utfördt på Magasin du Nords atelier.

Tvenne större broderiaffärer, som också lemnat verkligt goda saker, äro *Levin & Komp.* samt *J. C. Levysohn.* Den förra, hvars utställning står utanför konkurens, ger en intressant bild af konstsömnadens utveckling under de sista 40 åren omedelbart inom den egna ateliern, men därigenom också medelbart visande smakens olika riktning i allmänhet under de gångna åren, från korsstyngssömnadens allmänhärskande till våra dagars återupptagande af de gamla plattsöms- och aplikationsbroderierna; bland alster af det senare slaget märkas i första rummet tvenne stilfulla portierer i blågrönt och brunt med gullstickad romanisk ornering.



Fig. 207.
Stol med aplikationsbroderi i nordisk stil.
(Tegneskolen for Kvinder: E. Mygdal).

Bland arbeten från *Levysohns* atelier må särskildt nämnas öfverdraget till en stol, hållet i renässansstil med plattsöms- och aplikationsbroderi på gröngrå botten samt en skärm dekorerad à la Japan och som sådan lemnande ett ganska lyckad prof på, huru en naturalistisk ornering kan göras mer än dräglig, när man låter den verka rent dekorativt.

Ännu en större atelier, *Konstantin Hansens, Bindesbøll & Sarauws* [1] har riktat utställningen med vackra broderier i japansk och egyptisk stil (fig. 205); särskildt papyrus och lotusblomman ur den senare hafva varit föremål för en mångsidig och vällyckad användning, hvilket gör så mycket mer verkan, som färgbehandlingen är alltigenom god och öfverträffande, hvad den danska utställningen på detta fält i allmänhet har att framvisa; från

[1] Foruden den her i Fig. 205 givne Afbildning af et Arbejde fra Firmaet *E. Konstantin Hansen & Bindesbøll*, som det nu hedder, findes i første Aarg., 1885, S. 150 flg. nogle andre Arbejder fra Firmaet gjengivne og der i blandt en Sofapude, tegnet af *Th. Bindesbøll.* Red.

samma konstförfarne händer förskrifver sig också det i färg och utförande särdeles vällyckade täcket till den Frölichska sängen i dekorationsföreningens utställning; hvad sjelfva kompositionen angår är den, åtminstone hvad fiskstimmet vid fötterna beträffar, mera originellt än klart tänkt.

På samma estetiska grundval med dessa, som bärare af en renässans ur alla stilarter, hvilka kunna lämpa sig för konstbroderiet, står *Tegneskolen for Kvinder i Kjøbenhavn.* Visar sig också icke dess utställning i sin allmänna karaktär i egentlig mening originell eller nationell, ty som sådan kan man ej stämpla den jernåldersornamentik, man egnat sin förkärlek, äfven om denna, hvilket dock är mer än tvifvelaktigt, på sin tid haft någon användning för textil ornering, då den i hvilket fall som helst ligger så långt tillbaka i tiden, att den hunnit blifva fullständigt glömd, när den åter väcktes till lif, må man lika fullt erkänna, att hvad som här presteras är godt, verkligt godt.

Det sätt, på hvilket man i skolan går till väga, när det gäller utförandet af ett arbete, torde också vara det enda riktiga. Man använder de olika stilarterna som en källa till motiv, men ej till förebilder; därmed har man också slagit in på den enda väg, som kan föra förbi imitationens lejonkula, ur hvilken inga spår leda ut igen, till ett fritt och sjelfständigt skapande. Bland de utstälda föremålen, alla värda sin plats, må särskildt nämnas tapet och stolöfverdrag komponerade och utförda i s. k. nordisk stil af Fröken *E. Mygdal* (fig. 207). Det senare visar för ryggstödet en stiliserad hund, hvars svans utvecklar sig til en det hela fyllande jernåldersslinga, för sitsen ett arabeskartadt mönster; båda äro af god verkan hvar för sig, men passa ej rätt väl i stycke med hvarandra; tapeten har till bård en i irisk-nordisk stil hållen djurslinga, möjligen något för invecklad och hopträngd för att göra den efekt, som afses med föremål beräknade att betraktas på afstånd. Arbetet är utfördt med aplikationssömnad och gör alltigenom det lugnande intryck, som ligger i ett riktigt bedömande af förhållandet mellan nedlagd möda och vunnit resultat; ännu bättre skulle dock det senare otvifvelaktigt varit, om man, istället för den i grått hållna orneringen mot den mörkblå botten, användt t. ex. en varm röd färg; sådana föremålen nu äro, påminna de kanske något väl mycket om runsten. Om tvenne andra till soffkudar afsedda arbeten inom samma kollektion, är det svårt att afgöra, huru vida de äro utförda i nordisk-, romanisk-, renässans- eller mohrisk stil eller också i alla dessa tillsamman; det senare antagandet torde komma sanningen närmast. Äfven här har aplikationsbroderiet funnit användning på det ena: grönt sammet med konturer i gull mot ljusgrön silkebotten (fig. 206); det andra visar silfverkantadt plattsömsbroderi i ljusblått mot mörkare blå botten. Båda liksom en mindre väska med arabeskornering i gull på rödt äro på ett synnerligen förtjenstfullt sätt komponerade och utförda af fröken *N. Ring.*



Fig. 208.
Portier från Johan Kellers abnormanstalt.

I samband härmed må också nämnas arbetena från *Stockholms tekniska skola.* Då det först är på aldra sista

tid, man här upptagit konstbroderiet, äro de utstälda föremålen icke många, men vittna, sådana de äro och äfven i sina enklaste former, om en god ledning, som lofvar det bästa för framtiden; särskildt märkas vackra arbeten i schattersöm af Fröken *Aimée v. Schmalensee,* bland andra ett väl stiliseradt drakmönster i rena och kraftiga färger. — När frågan gäller undervisning i qvinlig slöjd, få vi ej glömma utställningarne från de allmänna

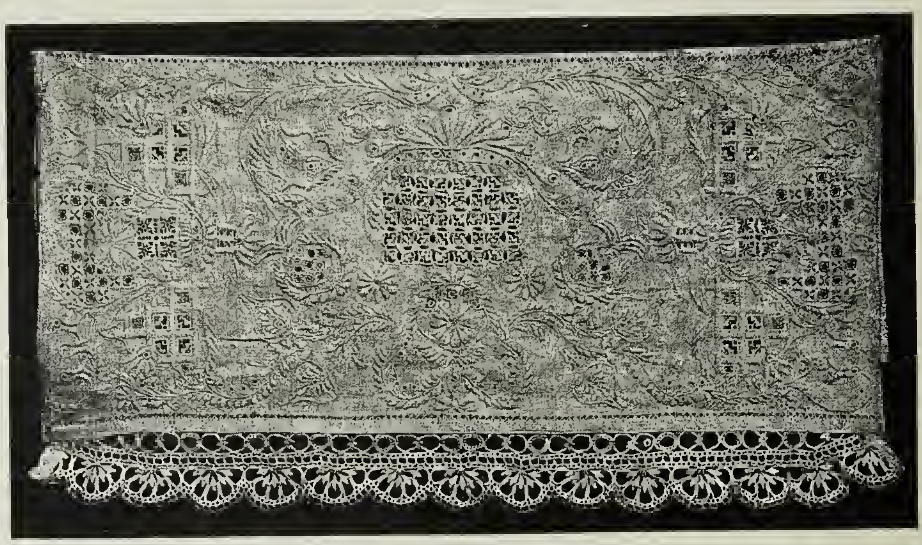


Fig. 209. Dansk spets sydd af Kirsten Kristensen, Ramsömagle.

slöjdskolorna och aldra minst abnormskolorna; är det också vid dessa icke och kan ej vara meningen att i första rummet arbeta för konstslöjden, vittna dock de utstälda föremålen ofta om ett så lyckligt val af mönster och en precision i utförandet, att man har svårt att tro de bifogade uppgifterna: väfdt, sydt af den eller de i andligt eller kroppsligt afseende vanföra. Liksom på det textila gebetet i allmänhet presterar Danmark här öfvervägande konstbroderier, Sverige konstväfnader.



Fig. 210. Hedebosömnad från 1790.

Vandrar man det högra galleriet i längdhallen nedför, skall man längst bort finna en liten väl ordnad loge, i hvilken *Johan Kellers abnormanstalt* har sin utställning; och bland de många verkligt vackra och nyttiga föremål, som här exponeras, är det i synnerhet en portier (fig. 208), som tilldrar sig uppmärksamheten. Den skulle vara en heder för hvilken brodösaffär som helst, huru mycket mer då för anstalten och de fyra

ofärdiga barn, som arbetat densamma. Den är af mörkblått ylle rikt prydd med possementsverk samt bårder af smakfullt stiliserade växtrankor utförda i platt- och läggsöm med kontur af gult silke. Färgverkan är förträfflig; priset 500 kr. kan ingalunda anses för högt för ett arbete af så betydligt omfång och verkligt värde som detta.

För den svenska afdelingen är det en förlust, att Skånes båda första slöjdskolor för qvinnor, Hvilan och Träne, så lyckligt företrädda på textilutställningen 1886, i år endast lysa med sin frånvaro.

Det vore kanske icke origtigt att söka yttersta grunden till den nyare konstsömnaden i Danmark i landets gamla hemslöjd, som just excellerat inom hvit- och schattersömnadsgenren och på detta område särskildt i den allbekanta »*hedebosyning*« (fig. 209 och 210)



Fig. 211. Pufftäcke i schattersöm af Thora Wahl.

frambragt verkligt konstnärliga saker; man måste emellertid härvid beklaga, att denna stilfulla nationella slöjd, samtidigt med att den i sin gamla form tyckes vara på väg att dö ut, skall hafva ersatts af en i grunden så andefattig och fantasilös virtuositet som den, det moderna schattersömsbroderiet har att bjuda på. När man ser de präktiga, genombrutna renässansmönster, som på sin tid öfverallt användes för hängkläden och dukar af linne, eller de visserligen något kompakta, men därför ej mindre efektfulla spetsar, hvilka under namn af *points danois* skaffat sig erkännande i Europa, är man berättigad att göra den frågan, hvarför så litet gjorts för att väcka denna originella slöjdart till lif, som just eger alla förutsättningar för att kunna tillfredsställa äfven de moderna krafven på textil ornering.

Utställningen företer visserligen hvad namnet angår ingen brist på nyutförd hedebosynad, men därtill inskränker det sig också. De verklig goda sakerna äro snart

räknade. Det finnes emellertid sådana och allbland dem förtjena särskildt ett sofftäcke af Fröken *L. N. Sylow* (Vordingborg) samt en större samling arbeten af hustru *Kirsten Kristensen* (Ramsömagle, Viby vid Roskilde, s. fig. 209) uppmärksamhet; båda kunna fullt mäta sig med hvad den gamla slöjden presterat, och hvad särskildt det förra angår, visar det ett lyckligt användande af gamla motiv och former för moderna ändamål. Ännu en utställarinna, som bygger på gammal grund och såväl hvad ornering som utförande och färger beträffar, åstadkommit verkligt mönstergilla schattersömsarbeten, är Fru *Thora Wahl* i Köpenhamn (fig. 211). Hon skulle visserligen icke behöft datera sina arbeten från förra århundradet för att få dem sålda, så mycket mer som de, oaktadt de stiliserade blommor och fåglar ur äldre stilperioder, som här möta oss, alldeles icke gifva intryck af imitation. Man ser visserligen, att mönstret är gammalt, men också att det är ombildadt med estetiskt klarseende blick och van hand samt att det, sådan det här föreligger, ej en gång *kan* vara utfördt af någon allmogeqvinna år 1762 eller något dylikt, som det påsydda årtalet tyckes vilja angifva.

Det är ett lika stort fel, att med ett verkligt godt arbete genom antedatering söka vädja till en antiqvitetsvurmande allmänhet, som att, hvad vi längre fram skola se, företaga samma experiment genom imiterande af gamla utfälda färger. Det hela drages härigenom ned till en ren modesak, för hvilken arbetets förtjenster betyda föga eller intet: det blåser lika fort ut, som det blåst in.



Fig. 212.
Armstol med öfverdrag i flamsk väfnad.
(Handarbetets vänner. Stockholm).

Bland konstbroderier på den svenska afdelningen är det i synnerhet *Handarbetets vänners* i Stockholm kollektion, som tager uppmärksamheten i anspråk. Den är också utan tvifvel det mest betydande i sin art på hela utställningen, såväl qvantitativt som i ännu högre grad qvalitativt sedt; dess genomgående konstnärliga och ornamentella pregel utesluter hvarje spår af naturalism och »målarkonst«, på samma gång som den ingalunda visar någon slavisk reproduktion ur de olika stilarter, från bysantinsk till rococo, hvilka upplåtit sina rika skattkammare af mönster och motiv. Då det skulle föra oss allt för långt att granska enskildtheterna i denna genomgående intressanta utställning, få vi nöja oss med att omnämna några af de mest betydande arbetena. Det namn, som först och främst knyter sig samman med dessa, är Fru *Hanna Winges*. Hennes är kompositionen till den konstnärliga altarduken för tyska kyrkan i Stockholm (fig. 204),

hennes den icke mindre ståtliga portieren i fönstersmygen i svenska slöjdföreningens rum. Skulle en anmärkning kunna göras mot den förra, vore det den, att man känner en viss missräkning, då man med teckningen i minnet först får se det utförda arbetet, icke som om det i någon mån skulle hafva svikit kompositionens kraf, tvärtom, såväl färgbehandling som tecknisk färdighet lemna intet öfrigt att önska; men det helas proportioner och därigenom också detaljernas förefalla något förkrympta för ett arbete af den monumentala karaktär, som det här ifrågavarande afser att gifva. Såväl korsblomslingor som inskriptioner och de symboliska djurbilderna, pelikanan, lammet och örnen göra fordran på att kunna ses på något afstånd, utan att man därför behöfver använda beväpnadt öga. Den andra af de nämda kompositionerna af Fru Winge visar en i tidig romanisk stil af starkt orientalisk pregel stämplad bård till en portier. Något mera stilfullt än den af organiskt fortlöpande slingor infattade griporneringen, så väl afpassad för det något tunga veckfallet i den tjocka ylleväfnaden, kan man icke önska; arbetssättet, omväxlande aplikations-, platt-



Fig. 213. Flossmatta komp. af Jak. Kulle (Firman Kulle, Lund).

och läggsöm passar också synnerligen väl för ändamålet. Ännu flera arbeten visa, att det i synnerhet är den romaniska stilen, som tyckes trifvas i Handarbetets vänners atelier, och för att anföra ytterligare ett prof härpå, vill jag nämna de af Fröken *Branting* med motiv från väggmålningarne i St. Maria på Capitolium i Rom med aplikationssöm utförda soffkuddarna; komposition och arbeta på samma gång enkla och verkningsfulla, lemna intryck af väl använd tid och resurser. Bland arbeten med andra motiv äro särskildt en duk med mörkröd samt en bänkdyna med gråblå bottenfärg, i hvilka det gamla skånska schattersömsmaneret kommit till heders, värda uppmärksamhet; närmast äro de jemförliga med de redan nämda arbetena af Fru *Thora Wahl.*

Då det är ett nöje att erkänna den i allo lyckliga färgverkan i dessa arbeten, på samma gång kraftig och fullt harmonisk, gällar det samma emellertid icke obetingadt om de till kollektionen hörande konstväfnaderna. Man känner sig allt för ofta frestad att med en borste eller i brist på sådan rent af med armen stryka bort det lager af dam, som beslöjar den vackra väfnaden, men det är dess värre en fåfäng möda — det sitter

för djupt; man dyrkar nämligen här de »douça« färgerna, och hvarför? Man är rädd, att de starka färgerna skola slå ihjäl de svaga, de utblekta, nedärfda empirereminiscenserna; och då heldre ett genomgående grått i grått; eller kanske ännu rättare, man

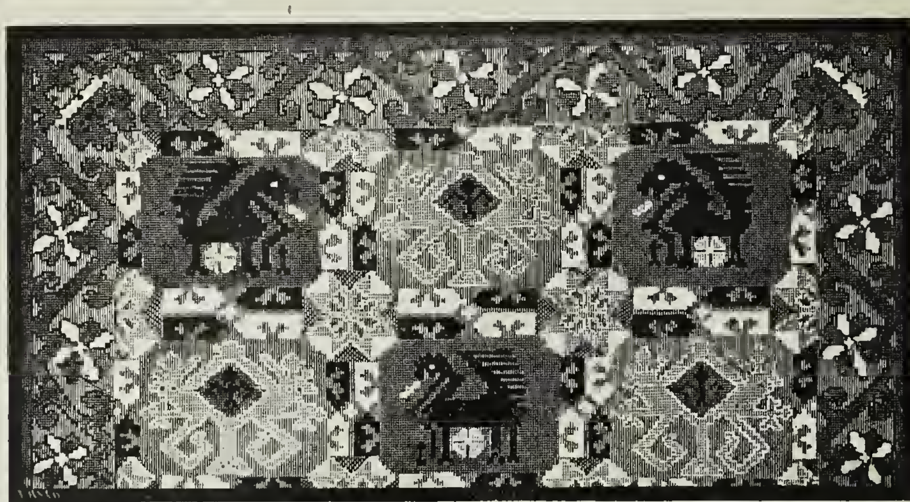


Fig. 214. Pufftäcke, rödlakans väfnad af Maria Eskilson, Lund. (Kulturhistorisk förening, Lund).

kan, liksom när man en gång prisade antiken för dess omålade bildstoder, utan att veta, att den polykroma orneringen ingalunda för tiden var något främmande, gått och förälskat sig i gamla af århundraden blekta haute-lisse väfnader och i sin renässans-ifver funnit just



Fig. 215. Pufftäcke, flamsk väfnad af Anna Albrechtson, Lund. (Kulturhistorisk förening, Lund).

denna obestämda färg vara den enda saliggörande, tagit den som original och glömt att se på baksidan, där den gamla kraftiga färgverkan ännu är densamma, som den varit. Detta är nu visserligen icke något egendomligt för Handarbetets vänner, det är endast

ett allmänt tidsfel, åt hvilket man skattat. Och hvad blir följderna? en af dem hafva vi redan sett i samband med frågan om ante datering; en annan skulle en färgare framställa för oss ungefär så här: »det är en vansklig sak nog att åstadkomma grundfärgerna, de höga, friska färgerna, äkta: endast genom vegetabiliska stoff låter sig sådant göra; för att få dem dämpade fordras en mineralisk förorening, som omöjliggör färgernas hållbarhet. Låt den imiterade blekheten ytterligare blekas af tid och luft, och det skall icke dröja många år, förr än man icke har någon färg alls.« Sedan må man då icke kunna önska mer af »douçeheten«.

Jag nämda *haute-lisse;* det är också särskildt på arbeten af detta slag, som *Handarbetets vänner* visat sin förkärlek för dämpade färger. I slöjdföreningens rum finna vi bland annat tvenne stolar (fig. 212), klädda med flamska väfnader i denna obestämda färgton; kompositionen, särskildt hos den ena, är förträfflig, det är blott skada — nå ja, det är då väl, att felet icke är större än det är; en viss — låt också vara enformighetens — harmoni kan ju under alla omständigheter icke förnekas.

Hvad som ej minst ger värde åt Handarbetets vänners utställning, är samlingen af spetsar, specielt skånsk väfknyppling från Ingelstads härad. Till spetsarne skulle man

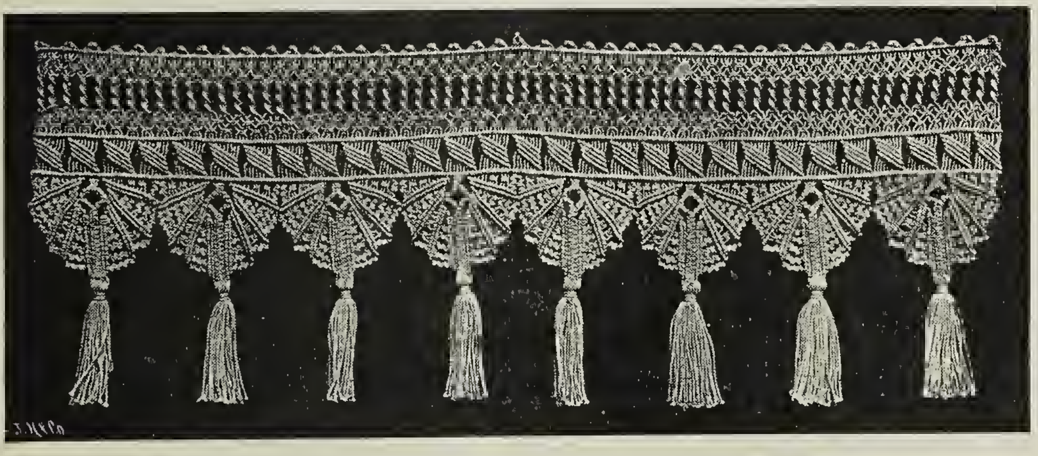


Fig. 216. Spets i makramé af Augusta Hansson, Engelholm. (Kulturhistorisk förening, Lund).

nästan också kunna räkna den vackra i skånsk-romanisk stil, tyllväfda gardinen »dukagångssnår« midtemot Fru Winges portier.

Den stora betydelse *Handarbetets vänner* haft och fortfarande hafva för utvecklandet af den svenska textilkonsten, kan ej nog erkännas; det var först genom dem vi fingo ögonen upp för den skatt, vi egde i vår gamla allmogeslöjd, särskildt den skånska, men äfven från andra landskap såsom Dalarne och Bohuslän. Det är också det härigenom nyväckta sinnet för textil konst, som skapat de andra bägge hufvudfaktorerna för bedömandet af den plats, det qvinliga handarbetet inom landet i närvarande stund intar: firman *Kulle* och *Kulturhistoriska föreningen,* båda i *Lund.* I motsats till den mera ideela pregel, som stämplar Handarbetets vänners verksamhet i första rum afseende ett allmänt höjande af smak och konstskicklighet på det textila området under häfdandet, såvidt möjligt är af de nationella traditionerna, har den enskilda företagsamheten med blicken öppen för det kapital, som ligger i den gamla mönsterskatten, och gedigenheten hos de färger, som för den samma användes, gifvit sig ett uttryck i den *Kulleska textilfabriken.* Det kan möjligen förefalla något oegentligt att med detta namn utmärka en verksamhet, som helt och hållet är baserad på handarbete, men sjelfva dess karaktär och uppträdande,

det direkta förhållandet mellan arbetsgifvare och en för ändamålet anstäld fast trupp af arbetare eller rättare arbeterskor torde tillräckligt förklara ordet fabrik.

Beträffande den rikhaltiga utställning, med hvilken firman Kulle möter, torde först böra nämnas, att den uteslutande består af konstväfda saker; konstsömnaden och spetstillverkningen hafva ej här lika litet som den flamska väfnaden några representanter.

Det är numera ej blott mönster ur den gamla skånska slöjden, som användas för arbeten från denna anstalt; äfven vanliga romaniska och renässans motiv träffas i betydligt antal särskildt på arbeten i rödlakan (s. k. halfgobelin) och floss (fig. 213). Såväl mönsterurvalet som färgbehandlingen lemna intet öfrigt att önska; allt är stilfullt och harmoniskt samt vittnar om den dugtiga konstnärliga ledning, fabriken njuter af artisten *J. Kulle.*

Hvad materialet åter angår står det med undantag dock af de flossväfda mattorna, hvilka obetingadt äro de bästa, som i närvarande stund åstadkommas inom



Fig. 217 och 218. Konststickade vantar af Aasta G. Aagetveit (Bö, Thelemarken).

Sverige, något under såväl tillverkningarna hos Handarbetets vänner som i ännu högre grad den af *Kulturhistoriska Föreningen* representerade rena hemslöjden. Som ränning har bomullen helt och hållet aflöst linet, och därigenom att den på samma gång hålles så tät, att islaget ej fullt kan täcka densamma, har karaktären af helylleväfnad, som de gammal skånska väfnaderna med yllet islag alltid gåfvo, delvis gått forlorad. Att hållbarheten på detta sätt ej heller kan vara densamma är gifvet; säkert är emellertid, att de i alla fall öfverträffa vår tids rena fabriksalster. Ett vinnar man ju också obetingadt härigenom: möjligheten att kunna öfverlefva sina möbeltyg och få den tillfredsställelsen att se dem ersatta med nya, utan att man, ifall man tröttnat vid de gamla, behöfver kassera dem, medan de ännu äro fullt hållbara. Det är ju för resten omväxling, tiden önskar.

Jag vill här i förbigående på tal om fabriksarbete nämna de något stereotypa möbeltygen i persisk stil från *Wessel & Vetts* väfverier samt alsterna från *Peter Ficks* danska textillager såsom de enda af de maskinväfda utställningarne, hvilka göra anspråk på att räknas in under konstindustrien. Tyvärr kan emellertid, åtminstone hvad den senare be-

träffar, i ingen mån resultatet anses svara emot syftet; arbetssättet visar en tämligen död reproduktion af skånska och isländska *dukagångs*väfnader, mönsterna visserligen stundom ej utan fyndighet i komposition eller rättare kombination kunna icke göra sig gällande tillfölje af det genomgående olyckliga färgvalet, vid hvilket smaken särskildt frossat på chokoladbrunt.

Den tredje af de stora svenska kollektionerna utgöres af *Kulturhistoriska Föreningens* utställning. Föreningens verksamhet för den textila konsten, hvilken också tryckt sin pregel på den betydliga samling föremål omkring 300 nr. tillverkada af ett femtiotal hemslöjderskor inom Skåne, går ut på att, samtidigt med att man åt slöjden söker bereda en marknad, tillhandahålla densamma goda mönster samt färger, där sådant visar sig behöfligt, och öfva kontroll på att allt, som till föreningen inlemnas till försäljning, i rent materielt afseende är det bästa möjliga. Det är den gamla hemslöjden, som möter oss, oförändrad i arbetssätt, stoff och äfven i mönster, då man hittills nästan uteslutande



Fig. 219. Väfdt täcke från Island.

följt gamla förebilder, hufvudsakligen ur det kulturhistoriska museets i Lund samlingar, riktad på tillfredsställandet af de moderna krafven på textil dekorering. Att prisen på detta sätt också skola komma att ställa sig betydligt lägre, ej minst till följd af föreningens anordnande om uppköp af garn i större partier, är gifvet.

Utställningen omfatter alla slag af qvinlig konstslöjd från den flamska väfnaden (fig. 215), hvilken särskildt i arbeten af *Ingar Jönson*, Veberöd, samt *Johanna Olsson* och *Anna Albrecktson*, Lund, är lyckligt representerad, till knyppling och konststickning. *Elisa Johanssons* i Knickarp rödlakansväfnader, dukar och stolöfverdrag i höga kraftiga färger och ett stoff, som torde kunna betraktas som ideal för arbeten af detta slag, lemnar just trotts den linna ränningen till följd af dennas gleshet i förhållande till islaget, det fullkomliga intrycket af helylleripsväfnad. Äfven när bomullsränning användts såsom till draperiväfnader och i allmänhet arbeten ej afsedda för direkt slitning, täckes denna fullständigt af det yllna islaget.

Hvad beträffar de genom föreningen utstälda flossväfnaderna, bland hvilka särskildt en af *Anna Eskilsson* i Lund utförd matta i skånsk-romanisk stil med en stiliserad hjort till midtmönster är värd uppmärksamhet, kan man om dem oaktadt materialets obestridliga godhet lika litet som om alsterna från Handarbetets vänner och mindre än om Kulles säga, att de nå upp mot Smyrnaflossen. Svårigheten att få tillräckligt strid ull, så att plyschislaget ej trampas ned och mönstret därigenom förryckes, är påfallande.

Bland öfriga genom Kulturhistoriska Föreningen utställda föremål förtjena särskildt Fru *Maria Hägglunds* i Helsingborg knypplingar, *Augusta Hanssons* i Engelholm mackramé-

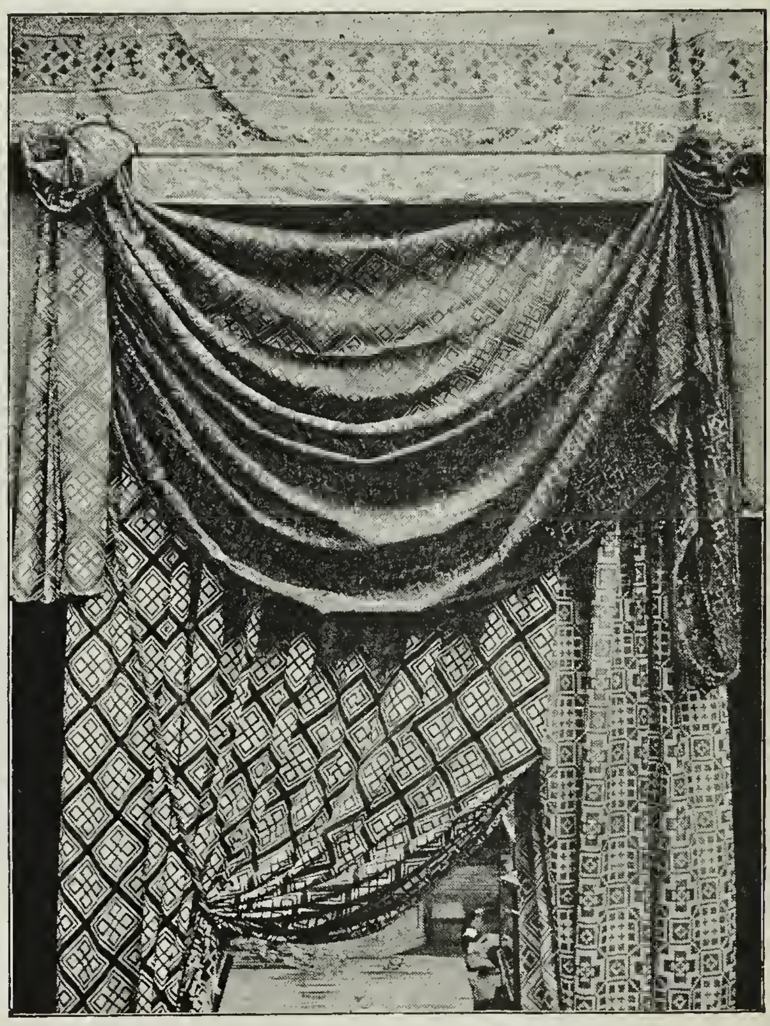


Fig. 220. Portier af finska dubbelväfnader.
(Finska handarbetets vänner).

arbeten (fig. 216) samt Fröken *Schwabes* i Ystad omtyckta dockor i nordiska folkdrägter uppmärksamhet.

Hvad som i så hög grad bidrar att förläna de svenska textila alsterna deras värde, är den på samma gång kraftiga och harmoniska färgverkan, som endast genom en uteslutande användning af organiska färgstoff är möjlig. Hedern för att anilin- och i allmänhet mineralfärgerna, åtminstone när det gäller konstslöjden, i Sverige blifvit utträngda och ersatta med växtfärger, tillkommer i ej ringa mån Hrr. *Borg* i Lund. Deras vackra instruktiva utställning förtjenar också därför en särskildt uppmärksamhet; de här exponerade garnbuntarne äro samtlige färgade efter gamla resept från förra

århundradet[1]; somliga af färgerna, exempelvis den fina ljusgröna, äro yrkeshemligheter inom slägten. Mer än några andra färgare i norden torde Herrar *Borg* vara berättigade att om sina alster säga: *garenteradt äkta*, de behöfva härvid endast visa hän på de produkterna af den gamla skånska slöjden, hvilka efter hundra- eller tvåhundra-årig tillvaro förete en nästan oförändrad friskhet.

Bland återstående utställare inom den svenska afdelingen, hvilka lemnat värdefulla bidrag på det textila området, märkas Fru *Ellen Berggren*, Nyköping, och *H. Krepelin*, Karlskrona, den senare med lyckade arbeten i halfgobelin, den förra med portierer, gardiner och dukar i vanliga skånska mönster, men med ett färgbehandling, som ej alltid är den bästa, samt Fru *Schoultz* i Vadstena med en sällsynt vacker samling spetsar af den lätta eleganta form som här, ett minne från det gamla Birgittinerklostret, i århundraden tillverkats.

Om den norska utställningen af konstsydda och väfda saker kan på samma gång sägas mycket och litet; det förra om man håller sig till hvad som varit, här representeradt af *Konstindustrimuseets* i Kristiania intressanta kollektion af gamla flamska väfnader och hålsömsarbeten (Hardangersömnad), det senare om man ser på hvad den moderna textilkonsten i Norge presteradt. Bland de obetydligheter, som härvid möta, äro endast några vackra Hardangerarbeten, tvenne rätt goda om också ytterst grofva rödlakansväfnader exponerade af *husflidsbolaget i Kristiania* samt två par af *Aasta G. Aagetveit* (Bö i Thelemarken) i olika färger konststickade vantar (fig. 217 och 218) värda uppmärksamhet.

Samma intryck, som den norska utställningen af textila alster lemnar, få vi också af de i fiskeriafdelningen exponerade gamla »dukagångs«väfnaderna från Island (fig. 219) nämligen af en slöjd, som icke mer finnes; och dock vore dessa fint och stilistiskt behandlade växt- og djurmotiv värda ett bättre öde än att på museerna tala om en konstslöjd, som endast tillhör historien.

Annorlunda är förhållandet i Finland; här lefver textilslöjden som husflit förtfarande ett friskt och kraftigt lif. Det ligger något käckt och omedelbart i denna produktion, som, äfven om anilinen skulle skära oss i ögonen, mönsterna förefalla en smula bizarra och ovana, gör godt; det är det direkta intrycket af lefvande lif. Det kan göras något af denna hemslöjd; med sina billiga priser, bör den, en smula hyfsad särskildt hvad färgen beträffar, kunna blifva en verklig inkomstkälla för landet. Den goda ledning, under hvilken den föröfrigt nu befinner sig — *Finska handarbetets vänners* — borgar för framtiden.

Utom s. k. ranväfnader af ylle och bomull mest påminnande om de skånska rosengångsväfnaderna, samt mattor i »ryafloss«, vill jag särskildt fästa uppmärksamheten på ett slags drapperiväfnad, som med ett namn hemtadt från Bohuslän, hvarest samma tillverkning ännu om också mycket sparsamt öfvas, må *par preference* kallas finnväfnad. Det är en dubbelväfnad utförd i tvenne färger, och hvad de finska alsterna beträffar, alltid hållen i geometriska men särdeles verkningsfulla mönster (fig. 220). De bohuslänska finntäckena åter visa en rik medeltids- och renässansornamentik; svenska handarbetets vänner lemna i sin utställning ett särdeles vackert prof härpå.

För att slutligen fälla ett allmänt omdöme om den textila konsten i Norden för närvarande, sådan den framgår af utställningen, torde man i det hela kunna angifva den såsom stadd i en lycklig och säker utveckling. Att Sverige härvid kommit längst torde bero delvis på dess starkare textila traditioner och delvis på, att dessa redan i flera år varit erkända såsom goda.

---

1. Färgeriet grundlades redan 1739 och har sedan dess i fem generationer tillhört samma slägt.



Fig. 221. Frise fra Reichsdruckerei i Berlin.

Boghaandværk paa Udstillingen.

Af **F. Hendriksen.**

Ved Bogfremstillingen ere flere Fag virksomme. Et af de vigtigste og det typografisk oprindeligste: Skriftstøbning, var paa Udstillingen kun repræsenteret af en svensk Provins-Udstiller. Selve Bogtrykket var meget knapt til Stede. Fra Danmark kun lidt, fra Norge endnu mindre og fra Sverig kun ad Omveje, ved en Forlæggerudstilling og den af Turistforeningen leverede kollektive Udstilling. Ikke én svensk Bogtrykker var Udstiller, derimod to franske og 1 tysk.

Til Gjengjæld var svensk og dansk Bogbinderarbejde ganske fyldigt nærværende ved Siden af en enkelt fransk Bogbinder. Billedfremstilling i alle sine Former, til Anvendelse i de forskjellige Trykmetoder var udstillet fra Danmark, Tyskland, Frankrig, England og Rusland, fra Sverig atter kun ad indirekte Vej.

Bogtrykket er ikke, som mange andre Haandværk, skikket til ved ny, særlig for Udstillingen udførte Arbejder, at deltage i Kapløb med Konkurrenter, al den Stund det ej er dets Opgave at fremstille enkelte Stykker, men en større Række af ensartede Aftryk af en Satsform eller Billedform. Benyttedes imidlertid Udstillingens Materiale til Sammenligning, blev Resultatet, at det staar sig smaat nok med Bogtrykket i Norden. Ikke alene fordi vi, hvad ægte og fornem Udstyrelse angaar, ere de smaa og fattige ved Siden af Tyskland og Frankrig, men — hvad værre er — fordi vi beklageligvis røber Mangel paa Sans for Karakter og Stil ved Skriftvalget, ved Formningen af Satsbilledet i Titler og Textsider og ved Udskydningen paa Formatet (Textsidens Stilling paa Papiret).

Man synes end ikke at ofre megen Opmærksomhed paa disse Hovedpunkter, og dog beror Bogtrykkets bedste Skjønhed paa, hvordan Opgaven i saa Henseende er forstaaet og løst. Der maa tages fat for Alvor netop paa denne tilsyneladende ligefremme, men i Virkeligheden vanskelige Sag, og kastes Vrag paa al den forlorne Oppyntning med Indramninger, Friser, Vignetter og Initialer, som vore Bøger — og forresten Sverigs og Norges med — er fulde af, og som kun bekræfter det Indtryk, at der fattes os Blik for det Væsentlige i Bogværk.

Gik man fra vor lille typografiske Udstilling til den franske Afdeling og saa de Samlinger af Bøger igjennem, som de to store Bogtrykkere og Forlæggere *Plon* og *Quantin* havde sendt herop, lærte man en langt kraftigere Skrifttype at kjende end den, vi bruge, vante som vi ere til at foretrække en mager Skrift, der giver en bleg og daarligtvirkende Bogside. Man bemærkede endvidere, især hos Quantin, at han forlængst har indført en Skrift, der i Karakter slutter sig til de berømte Trykkeres Antiqua-Skrifter fra Begyndelsen af det 16de Aarhundrede (Aldus og Plantin). Den er karakterfuld og skjøn i sit slanke Snit, fyldig og god i Virkning paa Bogsiden.

Vi ere naaede til at faa en lignende — nok saa god — Skrift indført herhjemme, der er fremstillet af det dygtige Skriftstøberhus *Genzsch & Heyse* i Hamburg. Den er anvendt med Held i Bryggeriet Gamle Carlsbergs smukke Udstillingskatalog, og i den illustrerede Katalog over den nordiske Kunstudstilling. Forøvrigt har et af Byens mindre Trykkerier allerede i nogle Aar ejet denne Antiqua Skrift.

I den lille — men ganske udmærkede – Udstilling af Bogtryk, som *Reichsdruckerei* i Berlin havde sendt, samt i de af den arkitektoniske Forlægger *Wasmuth* udstillede store Værker fandtes samme Skrift. Den var brugt i Dr. Bodes Værk: *Italienische Portraitsculpturen des XV Jahrhunderts in dem königlichen Museum zu Berlin.* En Bog i Kvartformat, trykt i Reichsdruckerei paa svært japansk Papir; dens noble og strenge typografiske Holdning gjør den til et fortræffeligt Stykke Boghaandværk, en af de allerskjønneste Bøger, som Udstillingen rummede.

Tyskland er stolt af at være Bogtrykkets oprindelige Hjem, men det har ogsaa kjendt dets dybeste Fald. Først i den anden Halvdel af dette Aarhundrede er et alvorligere Arbejde for at hæve Faget og rense det for Aarhundreders Vanrøgt begyndt, men endnu er der langt frem. I Frankrig er Traditionens Traad aldrig helt bristet, og Bogtrykket af Rang har stedse stræbt at blive i Fagets store — det sextende — Aarhundredes Stil. Ikke ved at kopiere de gamle Bøgers Udseende — deres Bogudstyr er modernt og selvstændigt —, men ved et nøje Studium af Renaissansens klare Sans for Skjønhed i Skrift og dens samlede Virkning indenfor Formatets Ramme frembringes der Bøger med noget af samme ædle Holdning, der kjendes fra Bogtrykkets Blomstringstid. Derfor vare de franske Bogudstillinger saa særlig gode at faa Forstand af; vore tamme Bogsider tage sig usigeligt ferske ud ved siden af *Quantins* stilfulde Udgave af *Beaumarchais Komedier* eller *Plons* lille Udgave af *Thorvaldsen sa vie et son oeuvre*, for blot at vælge to Exempler paa Bøger i smaa og jævne Formater. Illustrerede Værker af det forskjelligste Indhold vare rigeligt tilgængelige i de samme Udstillinger, saavel alvorlige kunsthistoriske Arbejder i stor Folio som lystige Børnebøger med typografisk Farvetryk af allermoderneste Art.

Der var meget at lære ogsaa i disse Bøger, ikke alene for Trykkeren, da Illustrationstrykket staar særdeles højt i Paris, men tillige for Sætteren. Hans Opgave er det undertiden at kombinere Text og Billeder sammen, da moderne Bestræbelser gaa ud paa et nøjere og livligere Forhold mellem disse, idet man lader Satsen følge en af Tegneren valgt fri og uregelmæssig Afslutning af Illustrationen. Det er nyttigt at lægge Mærke til, med hvilken Omhu og Opmærksomhed saadant Arbejde er udført i de franske Værker. Hos os er denne Formsans meget sjælden, og man maa altid sikre sig ved den nøjagtigste Aftale, thi vore Trykkerier følge paa en Snor, hvad de faar i Hænderne [1].

1. Der er hist og her i H. Tegners Illustrerede Holberg forsøgt saadan Kombination, men saa godt som altid med daarligt Udfald. Man efterse f. Ex. *De Usynlige*, hvor hver Sides Frise har et lille Billede under sin Midte, og hvor navnlig Aktfrisen med de nedhængende Grene har fordret en behændig Satsordning. Opgaven var ikke let, og er for Aktfrisens Vedkommende ikke heldig løst i Tegningen, men Resultatet er ogsaa ubehjælpsomt over al Maade. — Et andet Exempel kan hentes fra det sidste Hefte af nærværende Tidsskrift. Den anden Artikel: *Rysk guldsmedskonst på utställningen i Köpenhamn* (ovfr. S. 169) har, foruden en Frise øverst paa Siden, en Initial med Spiret af den russiske Portal. Artiklen burde være begyndt ved F'ets øverste Kant og det frie Rum forneden i F'et været udfyldt med Sats indtil en passende Afstand fra Bogstavet, Overskriften delt i 3 Linier og hævet betydeligt tilvejrs, saa at den var bleven klar af Initialen. Paa den Maade var ogsaa endel af det store Rum mellem Frise og Overskrift blevet anvendt, og Titellinierne vare komne til at staa lige paa Formatet. Det hele var blevet sammenhængende, hvad det nu ikke er.

I den danske Afdeling var *Jubeludgaven af Holberg* fra Ernst Bojesens Forlag den betydeligste Prøve paa Boghaandværk. Lad os derfor nærmere betragte dette Værks Ordning. Samlet og indbunden, som det nu foreligger, falder dets typografiske Mangler let i Øjnene. Det er saaledes meget beklageligt, at man i Skriftvalg nøjedes med den da indførte moderne Bearbejdelse af Schwabakertypen. Naar man overhovedet vilde tilstræbe en Holbergsk Tidskarakter i Udstyrelsen, burde der være anskaffet en Skrift, der nøjere sluttede sig til forrige Aarhundredes fede Gothik, og den forelaa i en meget god og kraftig Schwabakertype fra Genzsch & Heyse. At Kolumnen (Textsiden) ogsaa er for stor til Formatet, ses nu tydeligt i Sidernes trykkede og sammenpakkede Virkning efter Bogens Indbinding og Beskjæring. Tænker man sig de anvendte Textfriser væk, Kolumnen flyttet passende i Vejret og samtidig gjort mindst $^1/_2$ Tomme smallere, vil man faa en meget bedre Bogside. Dersom Friserne vare begrændsede til Aktindledning, var der sparet endel Udgift og Bogen var bleven smukkere, thi vil man gjennemføre et Værk med Frise over hver Side, er det ganske nødvendigt at benytte faa, stadigt gjentagne



Fig. 222. Fremmede og danske Forlæggermærker.

Motiver. I Holberg-Udgaven ere Friserne altfor brogede og forskjellige i Karakter til at virke gavnlig som typografisk Dekoration.

Det uheldigste i Bogen er dog de foran hver Komedie anvendte Titler med Personlisten. De store kluntede Frakturinitialer ere hæslige og skade meget. Helt urimeligt virker en saadan Titel, hvor den ogsaa har krævet Antiqua-Skrift anvendt. Man se f. Ex. *Huus-Spøgelset eller Abrakadabra*, *Don Ranudo de Colibrados* o. s. v. I Titelsats og særlig i Ordning af faa Linier paa en ellers fri Side ere vi i det Hele ingen Mestre, vi trænge særligt heri til at høste al den Lærdom, som gode Forbilleder kunne yde. I tredie Bind med Tillægene til Holberg-Udgaven ere Titlerne ulige heldigere, til Gjengjæld bliver man ubehageligt overrasket ved at finde Skriftstøberinitialer af den kjedeligste Art. Sligt burde aldrig findes i en Bog med selvstændig Dekoration.

Forøvrigt er det interessant og glædeligt at se, hvorledes Holbergs Illustrator har taget flere og flere Hensyn til god typografisk Ordning mellem Billeder og Text, alt som Værket er skredet frem. Første Bind er i saa Henseende uheldigst, og Billedformaterne ofte altfor massive paa Siderne. I flere af de sidste Komedier er Illustreringens Harmoni

med Texten derimod udmærket iagttaget; se f. Ex. *Pluto*, *Forvandlede Brudgom* og *Sganarels Reise*. Her er ogsaa de ellers i Værket brugte Textfriser bortkastede og erstattede af ensartede særlige Friser for hver Komedie.

Et Værk som Holberg var lærerigt for sine Fremstillere, og man vil nok passe bedre paa den typografiske Ordning, naar der begyndes paa et lignende Foretagende.

Var bibliofil Sans og Interesse mere udbredt i vort Land end Tilfældet er, havde man sikkert sporet en gavnlig Indflydelse derfra paa vort Bogtryk. I Frankrig har ivrige Bogelskere og Samlere utvivlsomt øvet megen og god Indflydelse. Selv om der følger et og andet kuriøst med, for at tilfredsstille rige Bogormes Lækkersult, er Tilstedeværelsen af et saadant kræsent Publikum dog alle Dage et stort Gode for al Art Kunsthaandværk, og nødvendig for dets Trivsel. End ikke vore Boghandlere have kjendt synderligt til bibliofil Interesse, i det mindste ikke i de Aar, hvorfra de fleste Forlæggermærker stamme. Det ses ret tydeligt af den Sammenstilling af danske Firmamærker med fremmede, som er vist i Fig. 222. Fraregnet de to af nyere Datum, der ere tegnede af Kunstnere, og hvoraf det ene endda uegentligt kaldes et Forlæggermærke (E. Bojesens og Forening for Boghaandværks), er de andre sørgeligt fri for kunstnerisk Behandling. De misklæde en

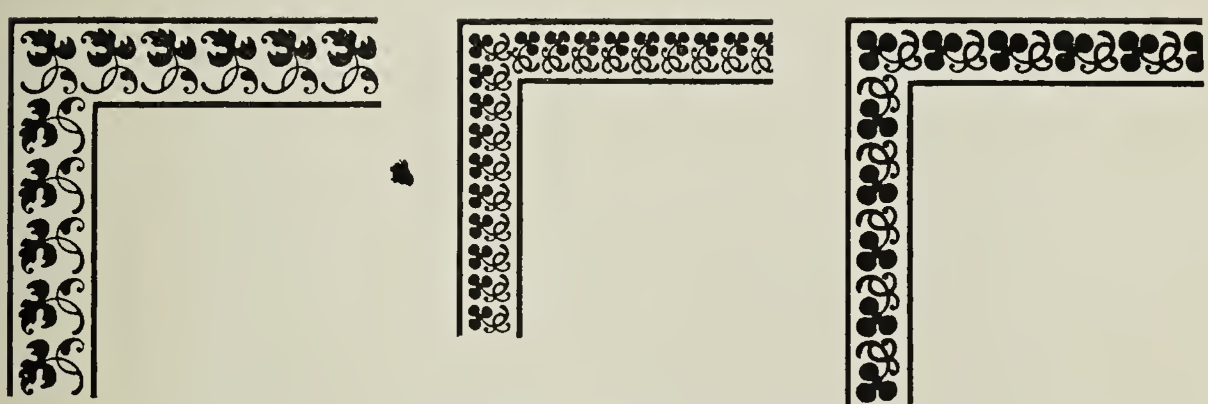


Fig. 223. Rammer med Bladornamenter fra Reichsdruckerei.

ellers god Bogtitel, da de ere lavede af Folk, der helt har manglet Øje for Bogtrykkets Karakter og desuden ikke glimret ved dekorativ Opfindsomhed.

At tegne Ornamentik for Bogtryk er ikke saa ganske let, det kræver særlige Studier og nogen Erfaring om Tingens Teknik. Vil man forøge en Bogs Virkning ved Anbringelse af Friser og anden Dekoration, da se man sig godt for, ellers vil man let opnaa at skade. Meget fornuftigere end halvtovervejede Dekorationsforsøg, var det at ofre noget paa virkeligt godt og smukt Papir; thi derved yder man Bogtrykket en sand Tjeneste og giver det de nødvendige Vilkaar, for at det fuldt kan virke ved sine egne enkle, men i sig selv skjønne Midler.

Det fortjener at fremhæves, at Forlæggeren Hr. *Chr. Høst* for Øjeblikket har en Bog under Pressen, der udgives paa tysk og fransk, og som bliver en Skildring af Danmark — intellektuelt og materielt — ved forskjellige Forfattere. Vistnok for første Gang herhjemme trykkes et lille Antal Exemplarer paa smukt engelsk haandgjort Papir, og med en stilfuldere Kolumnestilling end gjængs er i danske Bøger. Efter hvad vi have haft Lejlighed til at se, bliver det et meget smukt Arbejde. Bogen trykkes af det gamle Bogtrykkerfirma *Græbe*, der paa Udstillingen med Rette vakte Opmærksomhed ved sit forstandige og smukke Bogtryk. Forresten blev et lille Antal af den tidligere nævnte

Carlsberg-Katalog trykt paa japansk Papir, og Oplaget paa et dertil fabrikeret særdeles smukt Papir fra Strandmøllen.

Paa Billedtrykkets Omraade var der paa Udstillingen anerkjendelsesværdigt Arbejde fra *J. Jørgensen & Co.*, der ogsaa har udført enkelte Farvetryk, der lade sig se. Heri


KATALOG
ZU DEM
SPIELSCHREIN
WELCHER
IHREN KAISERL. u. KÖNIGL. HOHEITEN
DEM KRONPRINZEN
UND DER KRONPRINZESSIN
ZU HÖCHSTDEREN
SILBERHOCHZEIT
VON DEM
VEREIN
FÜR DEUTSCHES KUNSTGEWERBE
GEWIDMET WORDEN

BERLIN
MDCCCLXXXV
GEDRUCKT IN DER REICHSDRUCKEREI

Fig. 224. Titel fra Reichsdruckerei (de to skrafferede Linier ere røde). Originalstørrelse.

ere vi dog uendeligt langt tilbage. I Frankrig og England gjøres det fuldkomneste Arbejde i den Retning, da man der i Farvetrykkets Teknik har mangeaarig Erfaring og stor Udvikling. Desværre synes det at være gaaet ganske af Brug, at unge danske Trykkere rejse, rigtig tilgavns rejse paa Professionen. Skete det mere, var der Mulighed for at faa nyt Blod i vor Virksomhed paa dette vigtige Omraade. Vi leve fremdeles

paa Traditionen efter den udmærkede Trykker *Just Thiele*, der hjembragte sin Ungdomstids bedste Maal, og som havde den Iver og Glød i sit Arbejde, som ægte Kjærlighed til et Fag giver. Der stilles imidlertid nutildags helt andre og vidt forskjellige Krav til Billedtryk, da Fremstillingen af Billeder tildels sker i andet Materiale og ad ganske andre Veje, end Skik og Brug var for c. 40 Aar siden.

At der arbejdes ivrigt med Billedtryk herhjemme, bør dog indrømmes. Yngre Firmaer, som *F. Bagge*, *Nielsen & Lydiche* og i allerseneste Tid *Milo* i Odense, have præsteret gode Arbejder, foruden flere Trykkerier som ikke udstillede. I Turistforeningens Bogudstilling fandtes galant Billedtryk fra nogle Stockholmer-Trykkerier, og *Fabritius & Sønners Bogtrykkeri*, Kristiania, havde særdeles respektabelt Arbejde af denne Art udstillet.

Gjerne havde vi ledsaget vore Bemærkninger med Gjengivelser af Sats, særlig Titelsats. Da Formatet imidlertid lægger saa store Hindringer i Vejen, indskrænke vi os til de medtagne faa Prøver paa Satsordning indenfor en dekorativ Ramme. De ere valgte af to Grunde; først fordi de i og for sig ere smukke Arbejder, og dernæst fordi de vise, at man baade i Tyskland og Frankrig véd at følge den ene sunde Regel, der er saa gammel som Typografien selv, den nemlig, at en slig fast Ramme kræver sit indre Rum helt udfyldt. Hvor dette ikke tilnærmelsesvis kan ske, er det meget forstandigere at lade Indramningen fare. Se Fig. 224, 225 og 226.

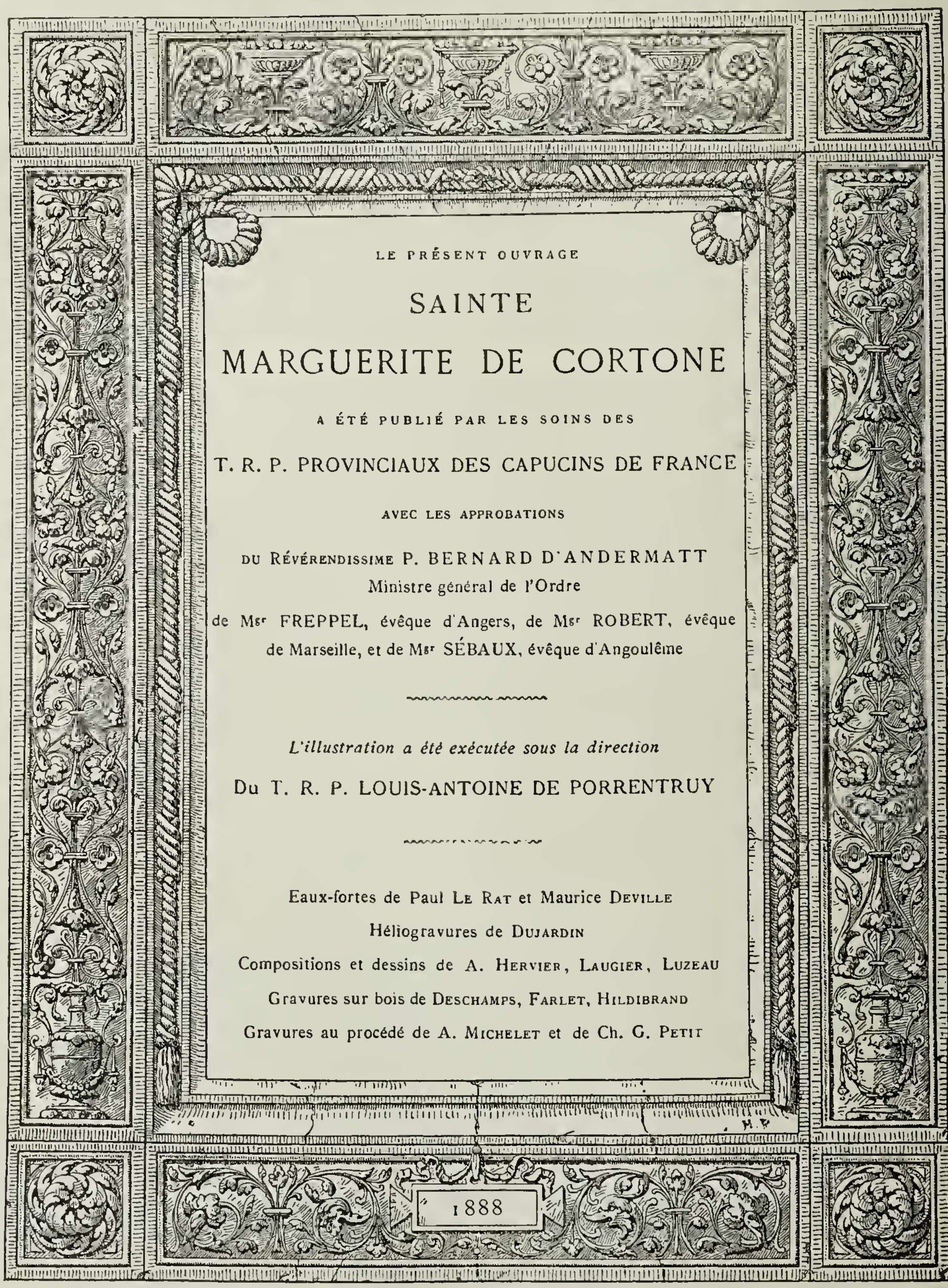
Lærerige ere Prøverne ogsaa gjennem den kloge Moderation, hvormed Skriften er valgt. Ingen stærkt og grelt dominerende Linier, men en velgjørende Harmoni baade i Skriftvalg og Skriftstørrelse. Man jager meget for meget efter Effekt i Titelsats og opnaar oftest kun spredt og uharmonisk Virkning eller, hvor Titlen er overfyldt med Linier, en generende Brogethed. Her i Norden er hele det tyske Skriftstøber Materiale, hvoraf man sammenstiller Rammer og Friser, godt kjendt og ofte ilde anvendt. Da man maaske tør gaa ud fra, at disse *komponerede* Titler og Omslag til Bøger ikke længere ville brede sig, som Tilfældet var for nogle Aar siden, skulle vi ikke dvæle videre derved. Det vilde unægtelig være fristende at tage et saadant dansk Arbejde fra Udstillingen og sætte ved Siden af de her gjengivne.

For mindre Trykarbejder, de saakaldte *Aksidenser* (Cirkulærer, Adressekort etc. etc.) spiller hele dette moderne Apparat en stor Rolle, og paa Udstillingen fandtes det ogsaa meget anvendt, tildels trykt i flere Farver.

Med al Respekt for det brydsomme og kunstige Sætterarbejde, der ofte er indlagt i disse Ting, forekommer det os ikke, at Resultatet staar i Forhold til Anstrængelsen. En Sætter geraader ved saadant Arbejde uafbrudt i Fristelse til at gaa videre, end godt er. De mest forskjelligartede Border og Forsiringer hægtes paa Hovedleddene, Hjørner og Mellemrum udfyldes med Kruseduller og Smaafigurer, paa en rentud skrækkelig Maade. Det meget lovpriste Fremskridt, som Typografien skal have gjort med disse Ting, kræver i ethvert Tilfælde en ædruelig Behandling ved praktisk Brug, da en stor Del af Sagerne ellers uvægerligt fører ud over al fornuftig typografisk Stræben, og ind i Vildskaber, der ere ganske forkastelige. Den samme Regel, som vi ovenfor have illustreret, bør være den ene raadende, den nemlig: at indrette Indramningen saaledes, at Skriften nogenlunde helt fylder det indre Rum, og at undgaa alle disse slemme ornerede Baand, Skilte i Festons og buede Smaalinier med mange fine Snirkler etc. etc. Hvad Trykkerier ere tvungne til at sammenstille for at tilfredsstille smagløse Kunder, er sin Sag, men det lader sig ikke nægte, at Bogtrykkerne selv føre an, ofte fristede af Skriftstøbernes Prøvebøger, der naturligvis søge at give deres Varer den størst mulige Anvendelighed.

For at udvælge og bruge dette dekorative Materiel paa ret Maade, maa der hos Sættere og Sætteriers Ledere findes en Udvikling, som under forhaandenværende Omstændigheder ikke ofte kan paaregnes. Det turde være i høj Grad nødvendigt at skride

til Oprettelse af en typografisk Fagskole, der uden at trætte Eleverne med altfor mange elementære Fag, iblandt andet tog praktisk Sigte paa at bibringe dem Forstaaelse af,



LE PRÉSENT OUVRAGE

SAINTE

MARGUERITE DE CORTONE

A ÉTÉ PUBLIÉ PAR LES SOINS DES

T. R. P. PROVINCIAUX DES CAPUCINS DE FRANCE

AVEC LES APPROBATIONS

DU RÉVÉRENDISSIME P. BERNARD D'ANDERMATT
Ministre général de l'Ordre
de Mgr FREPPEL, évêque d'Angers, de Mgr ROBERT, évêque
de Marseille, et de Mgr SÉBAUX, évêque d'Angoulême

L'illustration a été exécutée sous la direction

Du T. R. P. LOUIS-ANTOINE DE PORRENTRUY

Eaux-fortes de Paul LE RAT et Maurice DEVILLE
Héliogravures de DUJARDIN
Compositions et dessins de A. HERVIER, LAUGIER, LUZEAU
Gravures sur bois de DESCHAMPS, FARLET, HILDIBRAND
Gravures au procédé de A. MICHELET et de Ch. G. PETIT

1888

Fig. 225. Secundærtitel fra Plon, Nourrit & Co.s Trykkeri i Paris.
Lidt under Originalstørrelse.

hvad der er muligt at fremstille med Skrift i Forbindelse med Dekoration, og hvad der ligger udenfor Mulighedens Grænser.

Forhaabentlig vil det tekniske Selskab være villig til at tage Sagen op.

Fra Reichsdruckerei i Berlin forelaa to anseelige Bind, hvori dette Instituts Dekorationsmateriel var aftrykt, ogsaa med Anvendelse af typografisk Farvetryk i meget smagfuld Udførelse. Samlingen vidnede som Helhed glimrende om, at der arbejdes grundigt og godt, under udmærket Ledelse. Foruden de to afbildede Rammer, hvoraf den ene hører til de lidt tvivlsomme, med figurlige Motiver i Leddene — forøvrigt ogsaa den eneste af Arten, som den store Samling indeholdt — aftrykkes nogle Hjørner af simple Rammer, der indenfor to røde Linier ere dannede af smaa Bladornamenter, der have gammel Hævd i Bogtrykket. De ere, som det meste Prydmateriale der duer noget, hentede frem fra det 16de Aarhundredes store Forraadskammer. Saadanne Sager burde ethvert Trykkeri besidde; de lade sig anvende med Held til Dekoration. Se Fig. 223.

Vi hidsætte nogle Oplysninger om dette store Statstrykkeri, som vi hente fra en i 1885 som Manuskript trykt Beretning, der velvilligst er stillet til vor Disposition af Direktøren *Geheimeregierungsrath Busse*. Det oprettedes som preussisk Statstrykkeri i 1852 væsentligst for paa rationel Maade at fremstille Seddelpenge, Postmærker etc., der den Gang vare livlig udsatte for Eftergjørelse. Anlæget kostede c. 110,000 Thl., deri indbefattet Omkostningerne til Opførelsen af de nødvendige Bygninger, og dets aarlige Budget til Drift og Lønninger fastsattes til 15,000 Thl. Virksomheden begyndtes med 4 overordnede Ledere, 2 Bude og 15 Arbejdere. I 1885 beskjæftigede Institutet, der nu er underlagt Post- og Telegrafbestyrelsen, foruden Direktion, Kontorpersonale og Inspektører, 95 kunstnerisk uddannede Folk og 731 mandlige og kvindelige Arbejdere. I 1860, da Staten opgav den lithografiske Fremstillingsmaade for militære Kort, overdroges det Trykkeriet at indrette en chalkografisk Afdeling paa Grundlag af de opkommende fotografiske Fremstillingsmaader i Forbindelse med Kobbertryk, og i 1877 overgik hele Virksomheden til Rigstrykkeri, og udvidedes ved omfattende Nybygninger og ved Kjøb af det Deckerske Hof-Bogtrykkeri for 6,780,000 Mark.

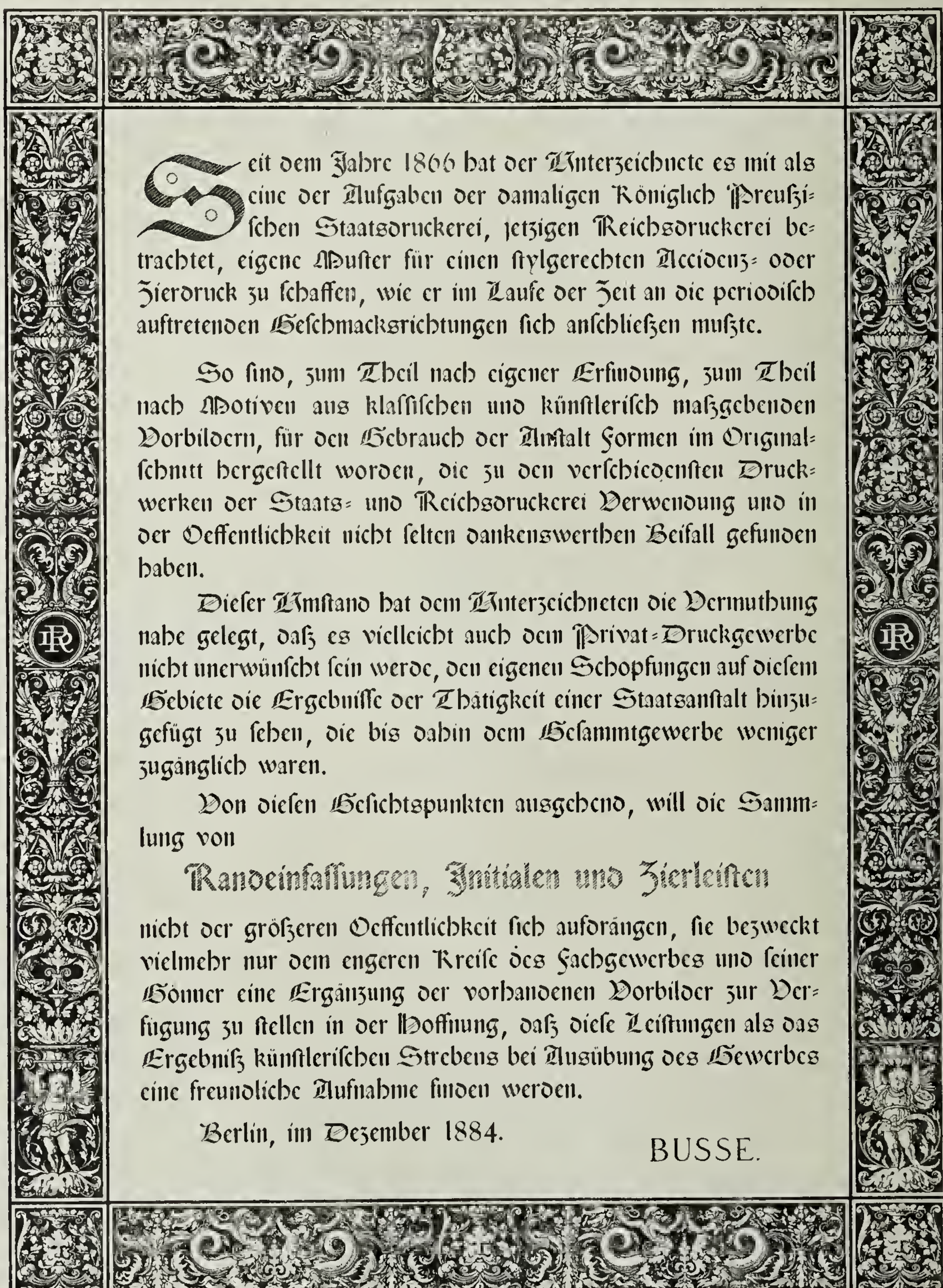
Siden da har den Side af Virksomheden, der omfatter Sager trykte i Bogtrykpressen, udviklet sig enormt, navnlig ved Overtagelse af hele Rigets Postvæsens uhyre Forbrug af Postmærker, Kort etc. Trykkeriets Indtægt udgjorde i 1879—80: 3,255,332 Mark, Udgiften 2,219,352 M. I 1884—85: Indtægt 4,019,754 M., Udgift 2,970,804 M. Overskud henholdsvis: 1,035.980 M. og 1,048,950 M. Tager man Hensyn til, at denne stort anlagde Virksomhed opfatter det som sin Opgave at gaa i Spidsen for Udviklingen, hvilket paa Aksidenstrykkets Omraade sker i en ret ødsel Form, som man ser af den Samling selvstændigt udarbejdet Materiel, vi ovenfor omtalte, maa de betydelige Overskud unægtelig forbavse.

Selvfølgelig omfatter ogsaa Virksomheden alle Arter af Reproduktion, og der lægges særlig Vægt paa nøje at følge Udviklingen i alle de paa fotografisk Grundlag beroende Fremstillingsmaader. Fortrinlige Fotogravurer og Lystryk, der fandtes i Trykkeriets Udstilling, vidnede om, at der arbejdes med stor Sagkundskab og udmærket Apparat.

Vort lille Land har ikke Raad til sligt, og bør vel ogsaa støtte den private Industri ved sine Bestillinger. Nationalbanken er den eneste Institution, der havde Brug for og Evne til at holde et Mønstertrykkeri i Gang, men i Banken følger man irrationelle Fremgangsmaader og kludrer sig frem i Seddeltrykning paa kummerlig Maade.

Foruden Reichsdruckereis fotografiske Tryk fandtes i de franske Værker og i de af Forlæggerne udstillede Rammer smukke Reproduktioner af forskjellig Art. Ligeledes i *Wasmuths* store Bøger var der gode Gjengivelser i Lystryk og lithografiske Farvetryk af høj Rang, og South Kensington Museet udstillede en Række meget smukke Farvetryk af Mønstre etc., der vare fremstillede i lithografisk Presse, men paa Grundlag af fotografiske Overføringer efter Originalerne. Den russiske Banks Trykkeri sendte adskillige Prøver af sine forskjellige Trykmethoder, der dog ikke vare meget fremragende.

Fra Norden forelaa de bedste Lystryk fra *Joh. Jägers* Etablissement i Stockholm, og desforuden endel Arbejder i Træsnit, Lithografi og fotografiske Tryk og Ætsninger fra mange kjøbenhavnske Udstillere, som vi ikke her skulle gaa nærmere ind paa.



Seit dem Jahre 1866 hat der Unterzeichnete es mit als eine der Aufgaben der damaligen Königlich Preußischen Staatsdruckerei, jetzigen Reichsdruckerei betrachtet, eigene Muster für einen stylgerechten Accidenz- oder Zierdruck zu schaffen, wie er im Laufe der Zeit an die periodisch auftretenden Geschmacksrichtungen sich anschließen mußte.

So sind, zum Theil nach eigener Erfindung, zum Theil nach Motiven aus klassischen und künstlerisch maßgebenden Vorbildern, für den Gebrauch der Anstalt Formen im Originalschnitt hergestellt worden, die zu den verschiedensten Druckwerken der Staats- und Reichsdruckerei Verwendung und in der Oeffentlichkeit nicht selten dankenswerthen Beifall gefunden haben.

Dieser Umstand hat dem Unterzeichneten die Vermuthung nahe gelegt, daß es vielleicht auch dem Privat-Druckgewerbe nicht unerwünscht sein werde, den eigenen Schöpfungen auf diesem Gebiete die Ergebnisse der Thätigkeit einer Staatsanstalt hinzugefügt zu sehen, die bis dahin dem Gesammtgewerbe weniger zugänglich waren.

Von diesen Gesichtspunkten ausgehend, will die Sammlung von

Randeinfassungen, Initialen und Zierleisten

nicht der größeren Oeffentlichkeit sich aufdrängen, sie bezweckt vielmehr nur dem engeren Kreise des Fachgewerbes und seiner Gönner eine Ergänzung der vorhandenen Vorbilder zur Verfügung zu stellen in der Hoffnung, daß diese Leistungen als das Ergebniß künstlerischen Strebens bei Ausübung des Gewerbes eine freundliche Aufnahme finden werden.

Berlin, im Dezember 1884. BUSSE.

Fig. 226. Forord fra Reichsdruckerei. Originalen stor Folio. Det skrafferede i rødt.

Der føres nuomstunder en bitter Kamp mellem ny og gamle Methoder, ved hvilke Afbildninger fremstilles. Det er nærmest nogle Sider af den lithografiske Fremstillingsform og Træsnitet, der trues paa Livet af de forbedrede fotografiske Trykmethoder, og af de paa Fotografien hvilende Højætsningsarbejder for Bogtryk.

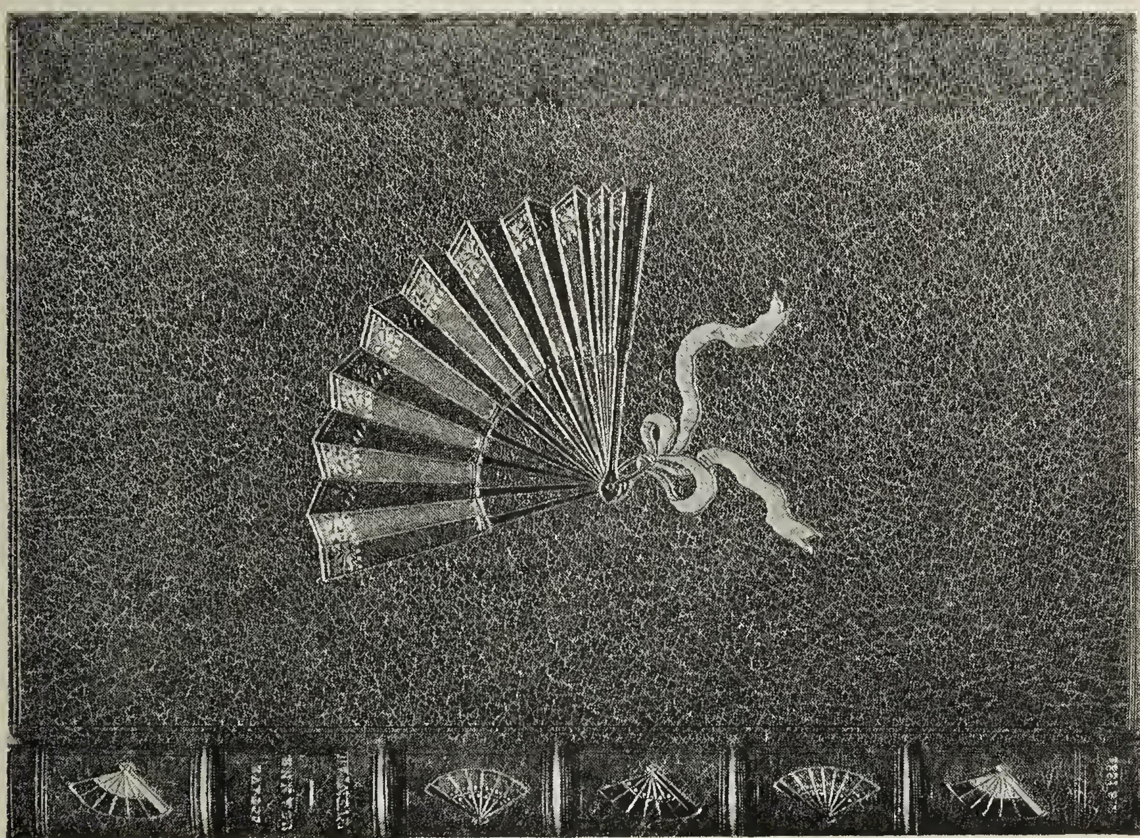


Fig. 228. Bind i fransk Maroquin fra Gustaf Hedberg i Stockholm.
Stort 26 × 16½ Cm.

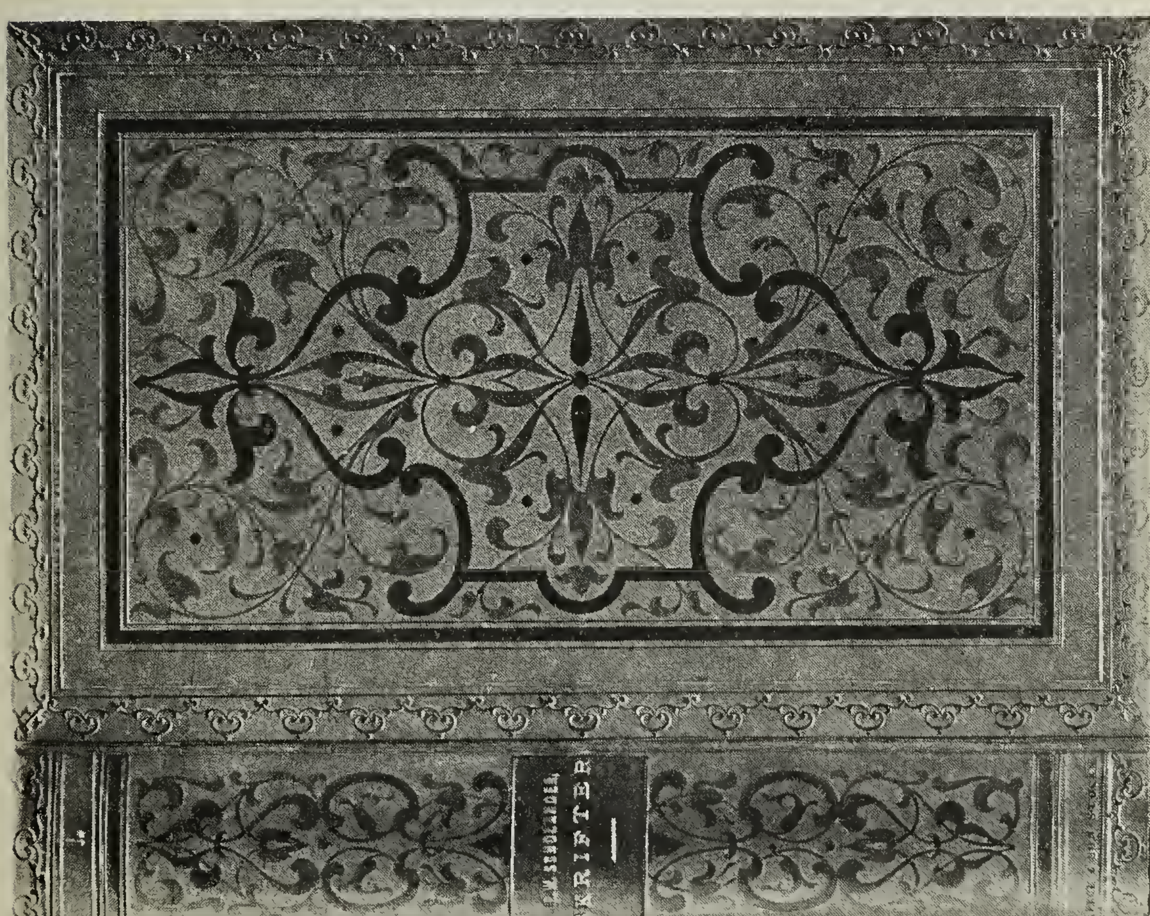


Fig. 227. Bind i Lædermosaik fra F. Beck & Son i Stockholm.
Stort 21 × 13 Cm.

For saa vidt det drejer sig om facsimile Gjengivelser af Haandtegninger og autentiske Reproduktioner for kunstnerisk, videnskabelig eller industriel Instruktion, er Krigen saa omtrent afsluttet. Den fotografiske Fremstilling har udprægede Fortrin og er tilmed billigere, saa der kun undtagelsesvis vil blive Tale om at benytte ældre Fremgangsmaader. For Træsnittet stiller Sagen sig endda gunstigst. Dets store praktiske Anvendelighed, i Forbindelse med dets smidige Evne til ogsaa at gjøre Fyldest i Opgaver, der kræve en malerisk Behandlingsmaade, vil forhaabentlig stadig bevare det en Stilling af stor Betydning.

Ser man hen til de Illustrationer, der ledsage denne Artikel, da var det paa ingen Maade muligt ad andre Veje at skaffe bedre Gjengivelser af de Bogsider, der ere afbildede



Fig. 229. Bind fra F. Beck & Son i Stockholm. Stort $11\frac{1}{2} \times 8$ Cm.

i fuldkommen tro fotografiske Ætsninger. Bogbindene ere ligeledes efter selve Bøgerne fotografisk omsatte i et Punkt, der lader sig trykke i Bogtrykpresse. I begge Tilfælde maatte et meget møjsommeligt og kostbart Arbejde udføres, hvis man vilde fremstille dem i Træsnit, og Resultatet var ikke bleven saa paalideligt. Selvfølgelig kan der foreligge Opgaver, der ikke med Held lade sig gjengive ad fotografisk Vej, og derfor kræver det et nøjere Kjendskab til de forskjellige Methoders Karakter og Teknik, naar Arbejdet skal fordeles med Skjønsomhed.

Tør vi mene at staa jævnsides med Sverig paa Bogtrykkeriets og Billedfremstillingens Omraade, stiller Sagen sig tvivlsommere hvad Bogbindene angaar. Af egentligt Bogbinderarbejde var der sendt Udstillinger fra tre Stockholmerfirmaer. Deraf lignende de af *Lindmansson* udstillede Sager mest vore bedste Bogbind. Sirligt og kjønt

Arbejde, men uden udpræget Karakter; dadelløst haandforgyldte Ting og en enkelt Kopi efter et ældre Bind. Ejendommeligt var et smukt Bind til Regnar Lodbrogs Saga, hvor Forgyldningen var særdeles omhyggelig udført ved Hjælp af ganske ubetydelige Stempler med buede Linier.

Det danske Arbejde led i sine bedste Former af en Grelhed i Farvesammensætning, der gav det en ufin Karakter ved Siden af de udenlandske Bind. Man fik en Følelse af,

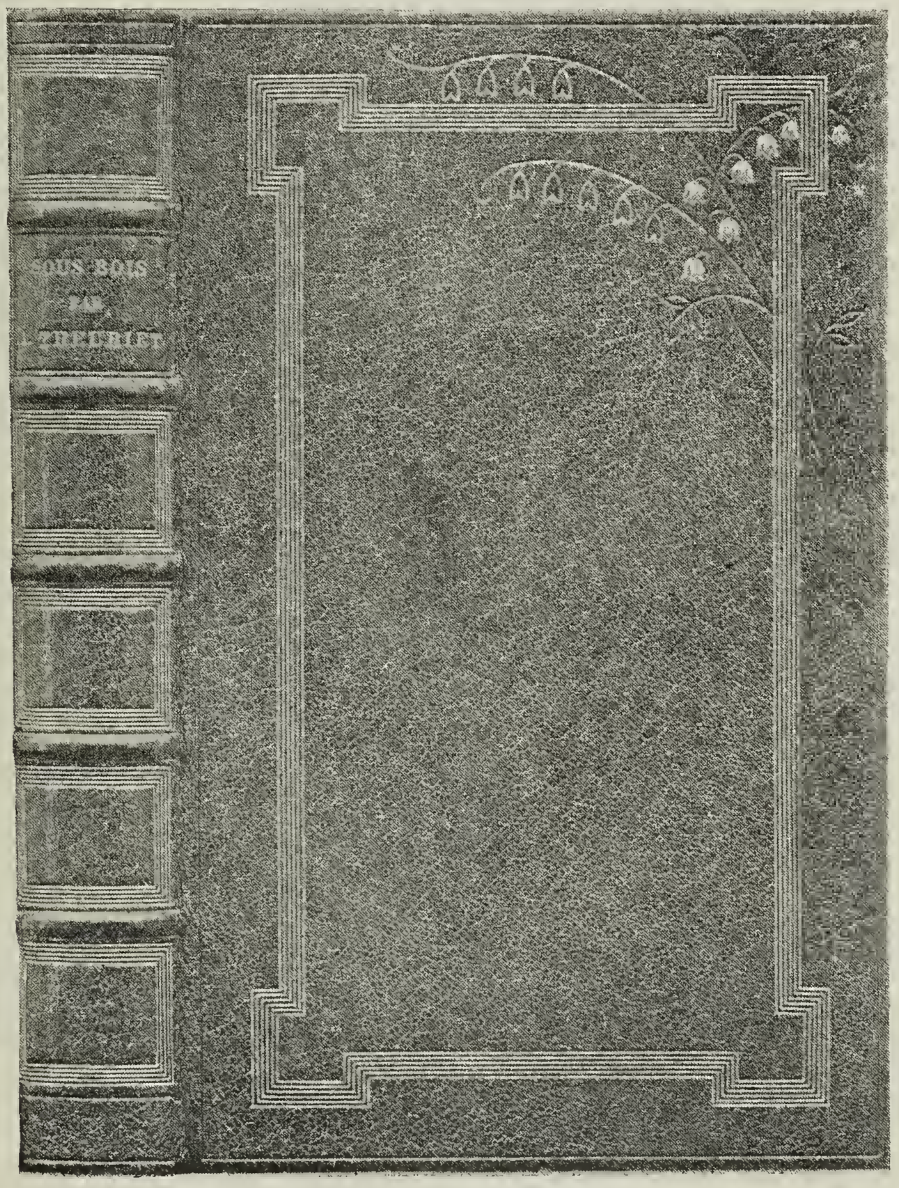


Fig. 230. Bind fra Marius Michel i Paris.

at der foruden et opmærksomt Øje for den Side af Sagen ogsaa manglede vore Bogbindere det bedste Materiale i det bedste Udvalg. Det er ingenlunde umuligt, at det sidste er Tilfældet, thi de fleste af os ville have erfaret, hvor vanskeligt — om ikke helt umuligt — det er at skaffe sig første Klasses Materiel hos kjøbenhavnske Handlende. Det er et sørgeligt Vidnesbyrd om smaa og knappe Forhold, der atter tyder paa, at et Publikum, der ønsker Sager udført i det bedste og altsaa dyreste Stof, ikke findes føleligt repræsenteret.

Fra de gængse dekorerede Shirtingsbind synes der at brede sig en Smaalighedens

Aand over Faget. Det er forstaaeligt, at den megen Syslen med denne forgyldte Elendighed har skadet Sansen for en kjækkere, ejendommeligere Behandling af det smukke Fag. Vælges der Forbilleder i gamle Bind, foretrækkes altfor ofte noget sirligt og pænt for noget kraftigt og fyldigt, og der arbejdes i det Hele med et magert Stempelmateriel. Den Gravør, der herhjemme udfører de fleste Bogbinderstempler, er ikke uden Skyld. Hans betydelige Udstilling af Bogbindergravure viste tilstrækkelig, at han altfor meget ynder en tynd og spinkel Behandling. Af den Grund savne ogsaa de fleste pressede Bind en kraftig Virkning. Det hele virker dødt og tomt som Silhuet i Guld. End ikke Tegners Komposition til Holberg-Bindet har undgaaet en meget for pillen og fin Gravure, skjønt baade Tegningen og Stilen forudsatte en fyldig og kjæk Stregbehandling. I dette Bind og Bindet til P. Hansens Litteraturhistorie er der dog gaaet ny og bedre Veje i Bindfabrikationen.

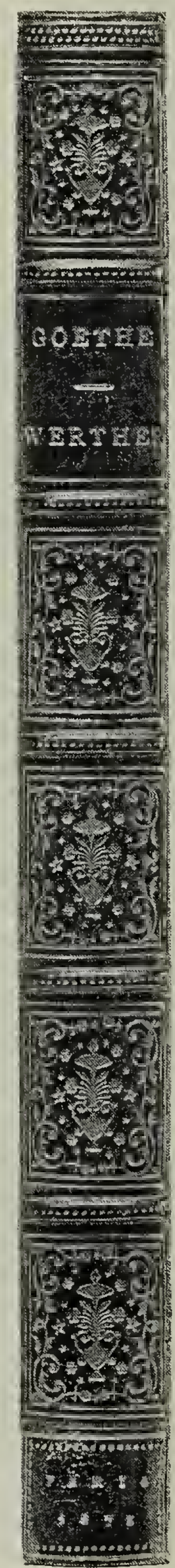


Fig. 231.
Ryg
fra G. Hedberg.
Originalst.

Hos Bogbinderne *Beuchel* og *Carl Petersen* fandt man meget smukt Arbejde, særlig udmærker den sidste sig ved kjønne og elegante Rygge. Den største og mest omfattende Udstilling var fra *Im. Petersen* (Cléments Efterfølger), som foruden sin betydelige Virksomhed i Pressetryk udstillede en stor Række Indbindinger i særdeles smagfuld Udførelse. Navnlig nogle smaa Bøger i rødt Skind med Rammer i Kniplingsmønster og enkelte Sager i Pergament og Kalveskind med Spejl vidnede om en Stilsans, der ikke er almindelig.

Tidsskriftet har tidligere omtalt Bogbinder *Flyges* fortjenstfulde Arbejder i Lædermosaik (ovfr. S. 119), som han har optaget efter Stockholmerne *F. Beck & Son*, men som unægtelig ere for brogede i Farvesammensætningen. Vi hidsætte Gjengivelser (jfr. ovfr. S. 120) af Becks, i teknisk Henseende ganske fuldendte Arbejder. Den ene, Fig. 227, er ren Lædermosaik, dybgrønne og røde Ornamenter paa lysebrun Flade, hvorimod Psalmebogen, Fig. 229, er fremstillet ved en anden Teknik. Det udskaarne graa Chagrin er presset ned over rødbrunt Fløjl, saa Orneringen viser sig som et ret kraftigt Relief. Bogen er et saare nydeligt Arbejde, der med sit store forgyldte Beslag paa Fløjlsfeltet ogsaa i Farvevirkning er meget vellykket. I Becks Udstilling fandtes ogsaa endel Arbejder i punzet Læderrelief. De ere meget smukke, men kunne dog ikke maale sig med de af Tyskeren *G. Hulbe* udstillede Sager, der viste en klædelig Friskhed i Behandlingen, som ikke fandtes hos Beck.

En anden svensk Bogbinder, *Gustaf Hedberg*, sendte en lille, men fortræffelig Samling Bøger. Han arbejder i moderne franske Bogbinderes Spor, og man lægger ogsaa strax Mærke til, at han har vidst at skaffe sig det svære og rigtvirkende franske Maroquin, som man ellers kun saa i *Marius Michels* Udstilling. Bogbinderen har aabenbart en kræsen Kunde, der hører til de sjældnere i vore Egne, og han kommer derfor til at udføre forholdsvis rigt udstyrede Bind. Den Prøve, vi her afbilde i Fig. 228, var udført i olivengrønt Maroquin, og den store Vifte paalagt med lyst-gulligt Skind paa Lyssiderne og 3 Nuancer brunt Skind paa Skyggesiderne af Ribberne samt sort Skind i Skaftet og hvidt i Sløjfen. Ryggen, der er Kopi af et fransk Bind til samme Bog, bestod af vexlende røde og hvide, gule og sorte, brune og sorte Smaavifter. Bindets Inderside (Doubluren) havde et stort Monogram i Farver paa rødt Skind, og en rig Ramme i

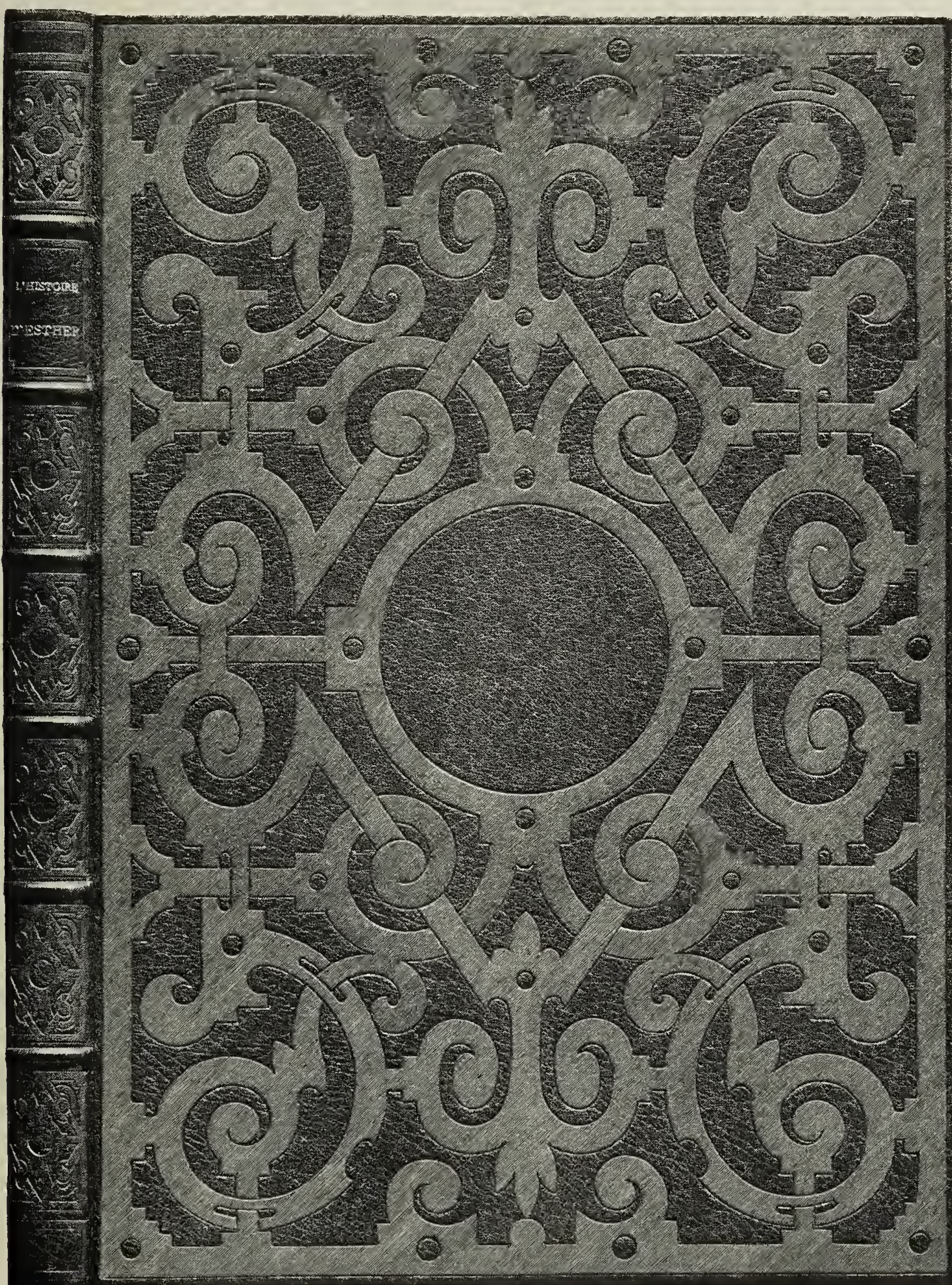


Fig. 232. Bind fra Marius Michel i Paris. Stor Folio. St. 57 × 40 Cm.

Haandforgyldning. Foruden Bogbinderarbejdets Fortræffelighed, udmærkede Bindet sig ved sjælden god Farvesammenstilling, navnlig var Virkningen af den store Vifte udmærket snildt arrangeret. En god og smuk Bogryg medtage vi som Prøve paa samme Mands jævnere Arbejde. Se Fig. 231.

En af Paris første Bogbindere, *Marius Michel*, havde sendt et Udvalg af Bøger, der stode velaflukkede i en stor Montre i Længdehallen. For tilfulde at vurdere den solide Pragt, hvormed disse Bind vare udførte, maatte man have dem i Haanden. Paa et Par nær udmærkede de sig ved en rolig og fornem Farvesammenstilling, der var fjærn fra alt Spræl. De fleste Værker vare uden større Dekoration i Guld paa Doubluren, men havde derimod saare fint sammenstillede Skindrammer i 2 Farver omkring en Fylding i Silkebrocade eller svært og dybtfarvet Silketøj. Paa Bindenes Yderside varieredes i flere Tilfælde en Linieføring i Guld af samme Karakter som Afbildningen Fig. 230. Et Bind i lignende Stil fandtes ogsaa hos Hedberg, der angiver Genren som opfunden af *Bauzonnet* (der menes vel snarere hans berømte Efterfølger, den tyskfødte Bogbinder *Trautz*, der arbejdede i Paris fra 1830 til sin Død 1879). Det er dog vistnok tvivlsomt, om Hr. Hedberg har Ret heri.

Bindet hos Michel, som med en mindre Ændring i Rammen ellers var samme Komposition som vort Billede, var i dyb blaa Maroquin med meget svær Narv, Buketten i Hjørnet havde enkelte røde Klokkeblomster. En lille Perle var A. Theuriets: Les oeillets de Kerlaz, bunden i olivengrønt Skind med en frit og lykkeligt anbragt Nellikegren paa Siden. De røde Blomster, der ere paalagte i tre Nuancer og konturerede af en takket Guldlinie, virke pragtfuldt mod den ellers helt rolige Flade. Bogen er indkjøbt for 160 fr. af *Forening for Boghaandværk*, der ogsaa haaber at komme i Besiddelse af Prøver paa de omtalte svenske Bogbinderes Arbejder[1].

Det største Bogbind vi gjengive, er en af Bida illustreret Udgave i stor Folio af Esthers Bog (Fig. 232). Kompositionen en bred Renaissance-Ornamentik i gulbrunt Skind paa sort Bund, Guld kun benyttet i Titlens to Linier paa Ryggen. Det er den Form for Arbejde, som Franskmændene kalde Mosaik, skjønt det ganske vist ikke med samme Ret som Becks og Flyges Arbejder bære dette Navn, idet man her paalægger Læderornamentet paa Bindets Skind. Denne i Virkeligheden gamle Teknik, udført saa godt som i Michels Bind, frembringer fuldt saa fyldig en Virkning, idet Relieffet, som det svære Skind danner, bidrager væsentlig til et Liv og en Kraft, som Mosaiken ikke kjender.

Selvfølgelig dækker disse prægtige Bind over særligt soignerede Exemplarer af de paagjældende Bøger, trykte paa splendid Papir.

Ydre og Indre maa gaa Haand i Haand.

Finder man et dansk Bind, der interesserer i nogen Henseende, bliver man i Reglen lang i Ansigtet, naar man aabner Bogen, og ser den karakterløse Tarvelighed, der præger dens Sider. Ydre og Indre maa gaa Haand i Haand — og derfor ere alle Boghaandværkets Fag ubetinget interesserede i at sætte Skulder mod Skulder, for forenede at afkaste det Smaalighedens Præg, som Aaringers uforstandige Slendrian og fattige Forholds daarlige Pyntesyge har sat paa Fagenes Virksomhed.

---

[1]. Forening for Boghaandværk har, foruden enkelte andre Indkjøb af Bøger fra Udstillingen, haft den Glæde at modtage som Gave 4 Værker fra Forlæggeren Plon og 3 Bind Bogtryk fra Reichsdruckerei.



Fig. 233. Fris af Maw & comp.

Den icke-skandinaviska keramiken

på

utställningen i Köpenhamn.

Af Jac. Ahrenberg.

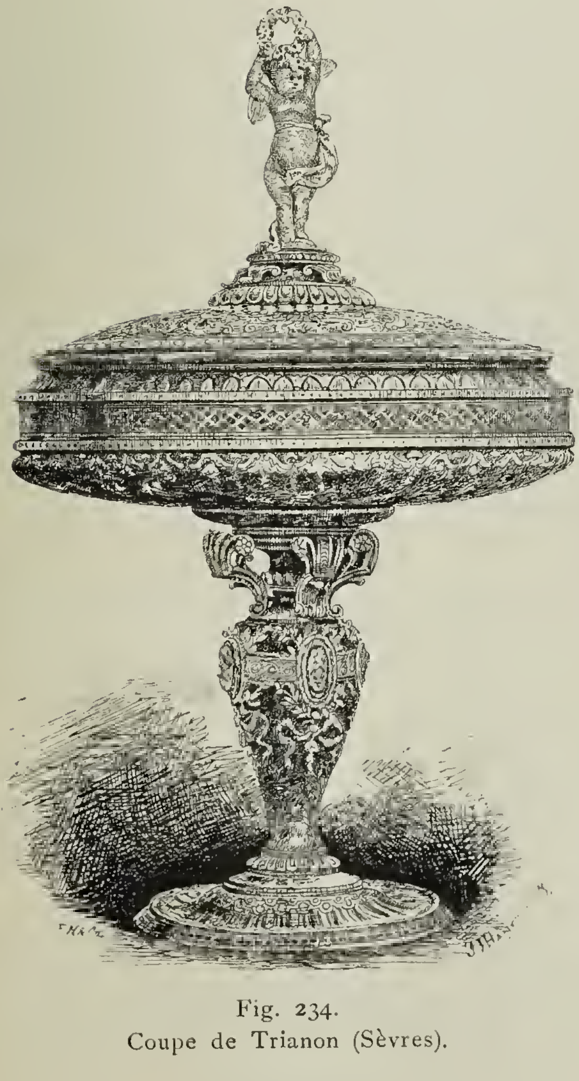


Fig. 234.
Coupe de Trianon (Sèvres).

Då vi gå att nämna ett par ord om den icke-skandinaviska keramiken vid utställningen i Köpenhamn, så är det icke mera än tillbörligt erkännande, som bjuder oss att begynna med den *franska.* Den franska keramiken har visserligen endast lemnat sitt visitkort på utställningen, men när man på detta kort läser namnet *Sèvres,* så kan Danmark med rätta vara stolt öfver en så celeber gäst. Huru liten den franska keramik-utställningen än är qvantitativt, qvalitativt är den af största intresse och betydenhet. Allt hvad Sèvres har sändt, är smakfullt, vackert, briljant i form, i färg och tekniskt duktigt. Låtom oss först bese den af gåfverna till Hans Majestät, som i katalogen kallas *coupe de Trianon* (fig. 234). Den är lämplig som utgångspunkt, ty utom att piesen är en gåfva från ett af verldens mäktigaste samhällen till en af Europas mest sympatiska furstar, representerar den Sèvres utmärkt, såväl genom sitt otadliga utförande, sin rena franska renaissance, sin färg. Denna herliga färg, som uppfunnen vid Sèvres ännu i dag bär sitt ligitima namn »bleu de roi«. Vasen har i form som ornering en viss förvandtskap

med de så berömda kärlen från Henrik den II tid. Dessa mystiska konstverk, som än kallats Henri II, än Diane de Poitiers, än Oiron, och som nu senast, tack vare *E. Bonaffé's* nyaste forskningar döpts till *Saint Porchaire* (se Gazette des beaux arts 1888, April-häftet), ha under senaste tiden på det lifligaste intresserat samlare af keramik, konsthistoriker och fabrikanter. Vid 1878 års utställning i Paris, hade Minton-fabriken kopierat och förstorat en del af dessa förtjusande arbeten i äkta fransk renaissance. I den nu ifrågavarande *coupe de Trianon* kunna vi finna reminissencer och intryck af *Saint Porchaire* - kärlen. Dessa sistnämda käril äro väl dekorerade på ett helt annat sätt, nämligen genom inläggning af färgad massa i fördjupade ornament (faience à niellure), men sjelfva ornamentet, om hvilket Mr. *Fillon*, som gaf kärlen namnet Oiron, sagt: »att vi i dem återfinna typografens och den konstnärligt utbildade bokbindarens sätt att dekorera sina arbeten«[1], påminner starkt om denna fina, eleganta, franska renaissance, som stundom kallas Salamanderstil; denna franska renaissance, som qväfdes så godt som i sin födsel af den öfvermäktiga italienska smak, som med makt trängde fram redan under Catharina de Medicis tid. (Se La renaissance en France af Leon Palustre). Der äro samma fina, eleganta profiler, samma niello-artade kedje och slingornament, som återfinnas i St. Porchaire-kärlen. Äfven i byggnadens finhet och elegans, det sätt, på hvilket lemmarna gå öfver i hvarandra, återfinna vi intryck från St. Porchaire. Orneringen är för öfrigt pålagd med en säkerhet, som är förvånande, af en hand, som öfvervunnit alla svårigheter. Utom bleu de roi-färgen var Sèvres i tiden berömd för sin turkos-blåa färg; vi återfinna denna färg i den vackra vase *Houdon*. I den berömda färgen »rose du Dubarry« eller »Pompadour« finnes icke någon, såvida man icke vill antaga, att denna färg går igen i den så kallade *vase d'oeuf*. Färgen här har lagts på ett helt modernt, nästen sagdt naturalistiskt och impressionistiskt sätt, föga likt det jemna mjuka manér, som begagnades i slutet af sista seklet. Hvad formerna beträffar är den lilla utställningen ovanligt väl företräd. Med undantag af rococco finna vi här flera af de franska vasformerna från Ludvig XV

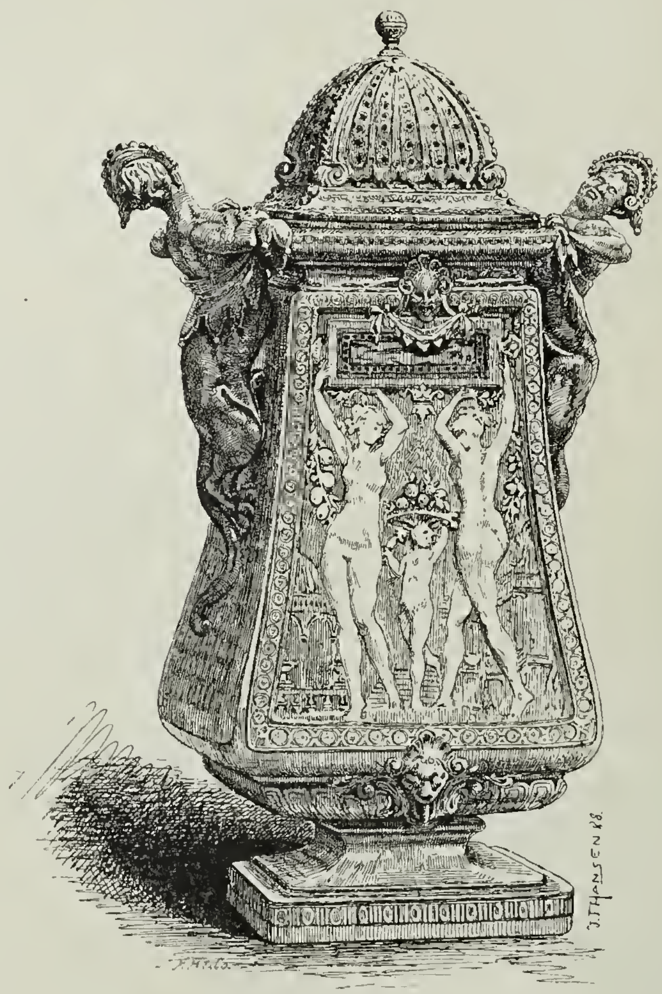


Fig. 235.
Casolette aux chimères (Sèvres).

1. Enligt *Fillon* äro Heléne de Hangest, krukomakaren François Charpentier och bibliotekarien och typografen Bernarts de, som modellerat, målat och bränt dessa verldens nu dyrbaraste keramikalster.



Fig. 236.
Vase Stephanus (Sèvres).

till till och med det nu moderna japonaiseriet, af hvilket vi för vår del se spår i *vase Losange*. Bland moderna vaser, säkert och duktigt komponerade, må nämnas *casolette aux chimères* (fig. 235), med de energiska sfinxfigurerna och *vase carré aux chimères*, en hel sluten komposition, lika förträflig i form som färg. Allt porslin, som Sèvres utställer, är fältspatsäkta porslin, icke vieux Sèvres, frittporslin[1], hvilket *Th. Deck*, enligt uppgifter i pressen, sedan någon tid återupptagit. På alla föremål har, hvad som är sjelffallet med en fabrik af Sèvres' rang, alla den moderna teknikens upptäckter tillgodogjorts. Vi finna här målning i pâte sur pâte, nya delikata färger, underglacyrmålning, nya lystrer, med ett ord, Sèvres är som det varit, en fabrik, som går i spetsen för den stora keramiken. Den har intet glömt af sina gamla goda methoder, och under *Th. Decks* energiska och konstnärliga ledning har den icke, hvad som är den största faran för en fabrik sådan som denna, stelnat bort i akademiska former, utan lifaktig och vaken följer den, ej modets, men den goda smakens vexlingar och skapar mästerverk.

Hvad Frankrike utställer utom Sèvres är icke mycket, men icke desto mindre lärorikt och betydande, vi nämna exempelvis Th. Decks *vase longévité* (fig. 237) i japansk stil, ett förträffligt arbete så i form som färg, och de bekanta kärlen från *Boudin* med deras vackra blå och grönafärger under spegelblank glacyr. Äfven ha vi att nämna *Pittevuyt*, kinesiska krigare i gulgrått på blå fond; *Dammouse* fat med karpar, *Delfrage*'s lilla vas med den mest underbara blå lustre vi någonsin sett. *Emile Gallé*'s fajanser med de heraldiska lejonen äro förträffligt modellerade, om de också icke tilltala författarens smak.

Rysslands keramik är hvarken på expositionen eller i verkligheten synnerligen betydande. I Ryssland saknas det för porslins-



Fig. 237.
Vase longévité (Th. Deck).

1. Vieux Sèvres eller frittporslin tillverkades sålunda, att en hård smält glasmassa upphettades till smältningspunkten, hvarefter den afkyldes och malades i hop med mergel, krita etc., hvartill ytterligare lades lim, ägghvita m. m. för at göra massan plastisk.



Fig. 238. Lampa i rysk Stil af Kamenski (Kusnetzoff).

fabrikationen vigtiga råmaterialiet fältspat, som fås endast i Uralbergen och från Impilaks i Östra Finland. Från hvardera stället äro transporterna svåra. *Den kejserliga porslinsfabrikens* arbeten äro mera dekorativa och pompösa än innehållsrika. Formerna äro delvis flacka och sakna hållning. De tvenne stora vaserna med holländska genremålningar äro dessutan icke obetydligt sneda. Af de små pieserna äro pâte sur pâte målningarna de bästa. Främst måste vi ställa den blå lilla kaffeservisen med vackra renässansornament, och den lilla grå brickan med djurfigurerna. Den kejserliga servisen med det myckna guldet, som nästan nog förtager föremålen utseendet af porslin är ett dyrbart, i tekniskt afseende duktigt utfördt arbete. Men den konstnärliga intuitionen, känslan, friheten har stelnat bort i all denna militära prakt. Då är den s. k. Rafaels servisen, ehuru mindre dyrbar, betydligt mera tilltalande, utförd med konstnärlig sans och mycken smak i val af färg och motiv. Dessa senare äro alla från Rafaels loggier i Vatikanen. Den ryska kejserliga fabriken har blifvit just det, som vi här ofvan nämnt, att fabriken i Sèvres förstått att undgå, en akademi med stelnadt lif, som så godt som oberörd af den ryska andan och smaken vårdat sina italienska och franska former. Utan at göra några medgifvanden (med undantag af tvenne tråkiga vaser) åt den mägtiga nationala rörelse, som vi exempelvis i guldsmedsyrket sett gifva nya impulser och skapa nya former, har den kejserliga fabriken blifvit, hvad den varit sedan årtionden, en dyrbar statsinstitution för vårdande af gamla för nationen främmande former.

Sedd ur rysk nationel synpunkt, erbjuder *Kusnetzoffs* utställning, så brokig den än är, ett vida större intresse. Här finnes knappast någon enda pies så väl utförd som i den kejserliga fabrikens utställning, men der finnes ett försök att i porslinstillverkningen införa samma former, som inom guldsmedsyrket begagnats med så mycken smak och framgång (fig. 238—9). Fabriken har långt ifrån lyckats, der finnas många saker råa i form och färg, olidlig är den anilinröda färgen; men försöket är prisvärdt och skall en dag måhända leda till stora resultat. Redan nu har fabriken lyckats framställa en del små piecer med niello-artade ornament af stor verkan och skönhet.

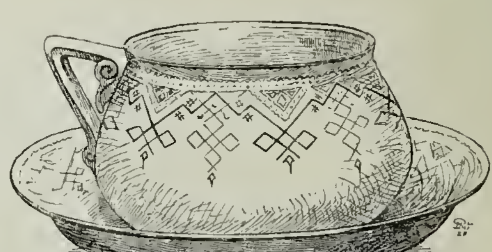


Fig. 239. Koppar med finsk ornamentering (Kusnetzoff).

Ungefär detsamma gäller om bröderna *Korniloffs* utställning, ehuru här finnes mera smak. Teckningerna till servisen äro utförda af den ryska

konstnären *Karasin* (fig. 240). De äro genialiska i tanken, och djerfva i utförandet, elegant och säkert tecknade. Fabrikens utställning är emellertid för liten och ensartad för att närmare kunna bedömas. Korniloffs fabrik är den äldsta porslinsfabrik i Ryssland.

England har en högst liten utställning, men der finnas framstående föremål, icke så mycket hvad formskönhet och smak beträffar, men det tekniska förfarandet är delvis



Fig. 240. »Carotte« i rysk stil af Karasin (Korniloff).

förträffligt. En sådan röd lyster som i de små plattorna och den cylindriska vasen i *Maw & comp.*'s utställning påminna vi oss icke hafva sett. På den tyska afdelingen finnas väl äfven röda färger på porslin och fajans, men de ha på långt när icke den höga färg och glans, som vi se i de engelska.

Det är för öfrigt skada, att de stora och utmärkta keramikfabrikerna i England i Staffordshire Trent och fabriken Worcester icke bevärdigat utställningen med några af





Fig. 241 och 242. Porslins plattor från Maw & comp.

sina arbeten. Den engelska keramiken har under de sista 20 åren gjort utomordentliga framsteg. Vid utställningen 1878 var striden mellan de franska och engelska fabrikerna allaredan mycket allvarsam, och det hade varit högst intressant, att nu tio år sednare åter möta de tvänne länder, som inom keramiken gå i spetsen för Europa.

J. Goode & comp. i London har några duktiga porslinsmålningar, äkta engelska baby målningar samt ett par vaser i orientaliska mönster på en praktfull turkosblå grund.

Den engelska ornamentiken är, som enhvar finner, redan i den lilla utställningen, synnerligen olikartad kontinentens, der är en fläkt af gothikens tidehvarf öfver alla des produktioner, om icke precist i formerna så dock i färg och i komposition. På äfven hvardagliga former har England tryckt sin egen originella stämpel (se fig. 233).

Italien har en i qvantitativt afseende betydande utställning, ty värr lemnar qualiteten mycket öfrigt att önska. Rent af förunderligt är, att Italien, som tagit del i alla de senaste stora utställningarna, ingenting lärt af dessa, icke skördat några erfarenheter. Italien har sin nationela stil, den har tillgång på delvis utmärkt material, på arbetare, som, utom att de äro billiga, ha smak, ha, hvad konst beträffar, sett mera än andra länders arbetare, ty hela Italien är ju et museum, och det oaktadt står dess keramik vida under flertalet af Europas öfriga folk. Samma eländiga glacyr, samma subbiga oklara färger, samma bristfalliga teknik och slarfviga arbete, som vi sett på de sista stora utställningarna, finna vi äfven här. Och dock kan ingen förneka, att der finnes genialitet

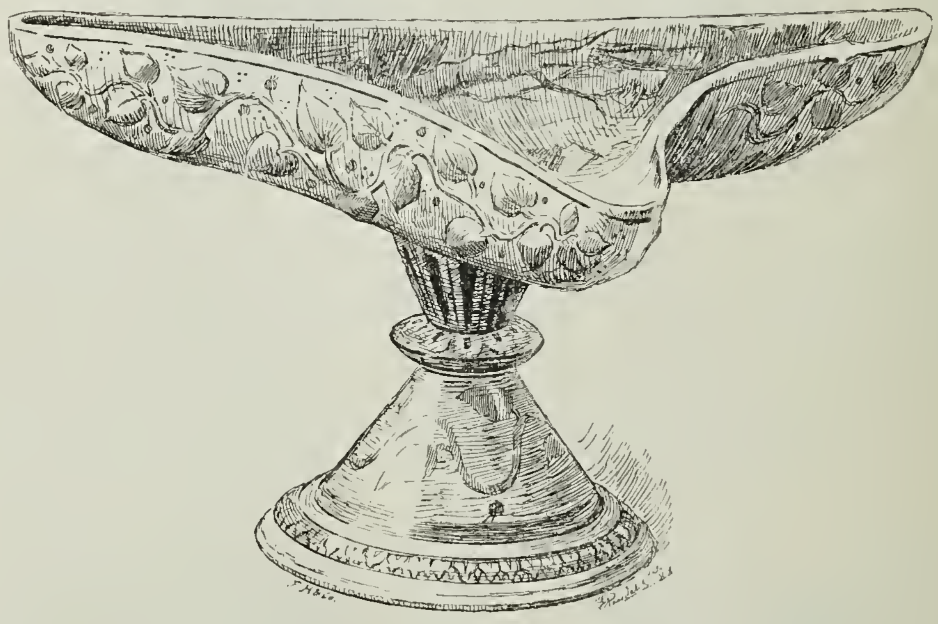


Fig. 243. Italiensk vas (Cantagalli).

i conceptionen, esprit, fyndighet, smak i dessa outrerade arbeten, som i tekniskt afseende lemna mycket öfrigt att önska. Det är naturalismen partout, som fördärfvar den italienska konstindustrien. I dess bästa skapelser, både der den är naturlig och nödvändig, och der den intet har att göra, sticker den fram; icke lugn värdig, poetisk, på sitt sätt imponerande, som hos japaneserna, nej den är bizarr, sökt och karrikatyrmessig. Se på dessa fula fajanskäringar, dessa rachitisbehäftade barn och genier; och dock der finnes i alla tillräckligt mycket naturstudium, för att de icke skola falla totalt under strecket. Men låt oss från de allmänna reflexionerna öfvergå till enskildheterna. De förnämsta utställarena äro: *Taddolini* med vilda genie-stycken (puttifigurer), der naturalismen går så långt, att flera af figurerna omgifvas af t. ex. verkliga torkade blommor, hålla verkliga små sländor i sina händer (fig. 245). *Cantagalli* utställer flera kopior af sitt fäderneslands keramik under 16de århundradet, allt i de kända blå och gulgröna färgerna. Några nya former förekomma äfven (fig. 243 och 244), i hvilka naturligtvis det realistiskt materialistiska elementet går igen. Beklagligtvis saknas markis *Ginoris* fabrik *Doccian* i Florens, hvars arbeten gifva det sannaste uttryck, för hvad den italienska keramiken vill och kan.

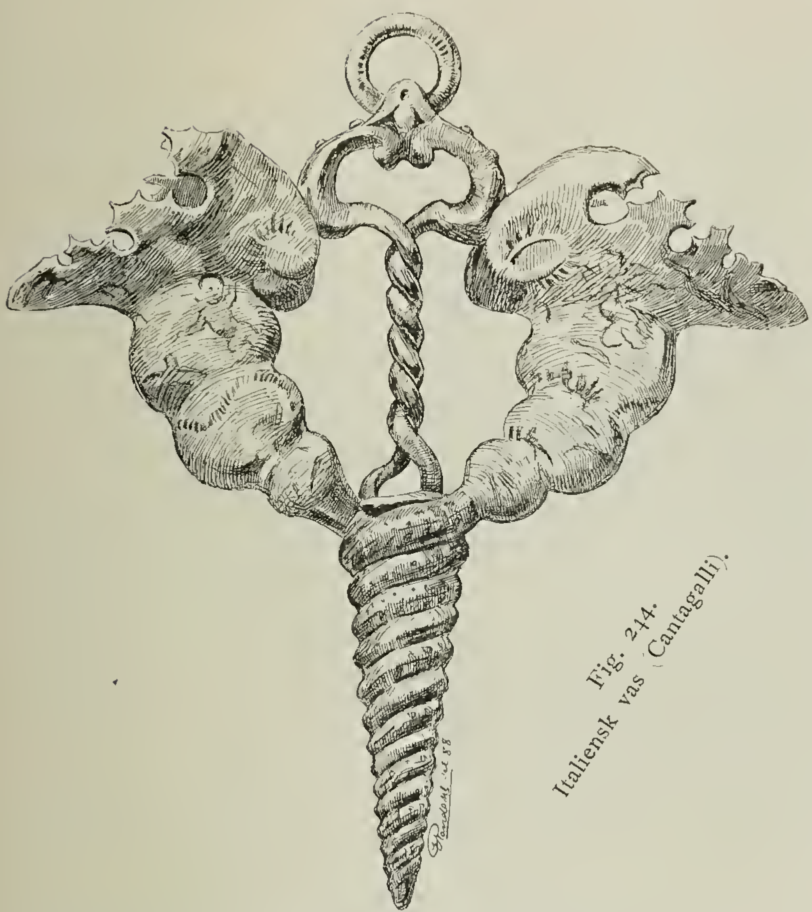


Fig. 244. Italiensk vas (Cantagalli).

Vi komma så till sist till *Tyskland*. I visst afseende är den tyska keramiken vid utställningen den sämsta af alla. Medan vi i alla de föregående arbetena finna något, som talar om det land, från hvilket de ha sitt ursprung, något för nationen egendomligt, finnes der i den tyska utställningen knappast en tanke, som vore född i det stora fäderneslandet. Allt är i fransk rococco, ju trognare kopian är desto bättre, ju flere afvikningarne desto sämre. Tyskland, den lärda eklekticismens fäderneslandet, har aldrig inom konstindustrien kunnat fastslå något för densamma egendomligt, något som tyskarne mellan Oder, Donau och Rhen skulle erkänna som sitt. Från neogrec till gothik, till den holländska renässansen, barocken och nu senast roccocon, ha de försökt allt, och så kuriöst det är, ha de af alla dessa stilar den största historiska rätt till den sistnämnda. Sedan nemligen *F. Böttger* 1710 upptäckt konsten att tillverka porslin, och hans efterträdare vid fabriken i Meissen till modellör för fabriken antagit (1731) skulptören *Kändler*, en mästare i roccocon, populariserades denna stilart genom Meissen fabrikens produktioner. i mera än en mans ålder utfördes Meissens arbeten i den lätta koketta stil, som på det högsta tilltalade sin samtid, och derigenom spriddes smaken för och kännedomen om roccocon ut i hela verlden. I den 1763



Fig. 245. Målad relief af Taddolini.



Fig. 246. Jardiniere från kgl. fabriken i Berlin.

anlagda kungliga porslinsfabriken i Berlin (den anlades egentligen 1761, men såldes 1763 till konung Fredrik för 600,000 kronor) blef roccocon naturligtvis enrådande, liksom i alla de många porslinsfabriker, som vid denna tid anlades i Tyskland, och endast på detta sätt har den kungliga fabriken i Tysklands hufvudstad traditionell rätt till den franska andans sista, helt afslutade och sjelfständiga stilytring. Frånsedt således att det mesta och det bästa är långods, kan man om den kungliga fabriken i Berlin icke säga annat, än att den utfört sina arbeten med största omsorg. Der finnes allt, hvad flit, kunskaper, energi

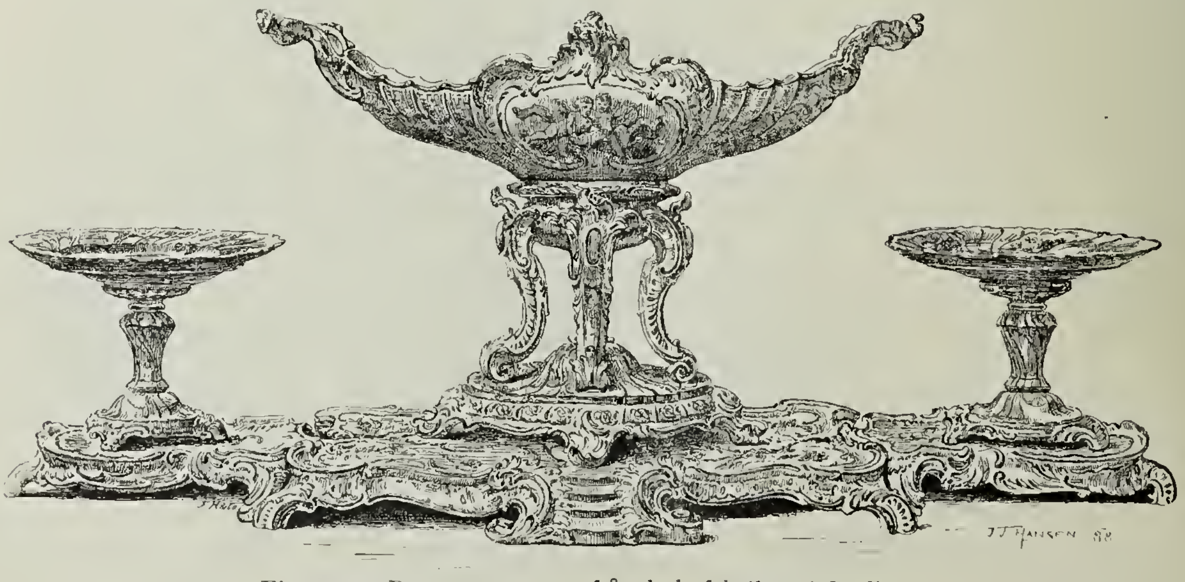


Fig. 247. Roccoco uppsats från kgl. fabriken i Berlin.



Fig. 248.
Roccoco ur från kgl. fabriken i Berlin.

och disciplin kunna åstad komma, der finnes färger, glacyrer, lystrer och guld, men, vi upprepa det än engång, der finnes icke en idé, åtminstone icke en idé af betydenhet, som vore tysk. Vi nämde här ofvan, att ju trognare roccocon kopierats, desto bättre, ju flera afvikningarna, desto sämre äro tillverkningarna. Se exempelvis den stora servisen, gifven som silfverbröllopsgåfva åt aflidne Kejsar Fredrik III, den är i ren roccoco hvad skulpturen beträffar, men målningarne äro, med undantag af fiskfatet (och detta är åtminstone hvad hufvudfiguren beträffar misslyckadt), icke det bittersta i roccocons anda; de påminna då heldre om den belgiska dekoratören *Lienards* teckningar. Pilgrimsflaskan i vitrinen till venster är dekorerad med et fruntimmersporträtt, som påminner om kalkomani. Bland det bästa i keramisk väg, som inneslutes i den tyska afdelningen, äro de stora kandelabrarna i brunt och guld och framför allt den stora jardinieren (fig. 246) i oklanderlig hvit glacyr och guld.

På tal om det engelska porslinet nämde vi redan i förbigående de röda tyska vaserna. Högst intressanta äro experimenten med den röda färgen. De två stora rödbruna vaserna vid midtelmontern i den tyska afdelningen, den lilla kollektionen af violetta, röda, blå, gröna käril, vidare de tvänne flaskformade kärlen i celadon och ultramarin-blått, äro alla drejade af samma lera, färgade och glacerade med samma färg och glacyr, samt brända i samma ugn. Den röda färgen, som fabriken här experimenterat med, är för öfrigt gammal; i det etnografiska museet i Köpenhamn finnes tvänne vaser i samma färg och till den grad lik de tyska, att man vore frestad antaga det alla kommit ur samma ugn — de komma från Kina! Hvad öfriga tyska utställare beträffar äro om dem icke mycket att säga. *Herman Schmidt* i Berlin utställer ugnar, som dock icke kunna jemföras med de svenska och finska majolika ugnarna, hvarken i form eller färg; hvad massan beträffar har författaren den praktiska kännedom om de tyska ugnarna, att de icke duga i våra nordiska länder. Den intensiva eldning, som är nödig hos oss, uthålla dessa kakel icke, utan förstöres ugnarna mycket lätt.

Mindre Meddelelser.

En kjedelig Fejl har indsneget sig i forrige Hefte. Det Side 191 afbildede Skab er ikke af Snedker A. L. Johansen i Kolding, men af Snedker *Henning Hansen* i Odense, og den Side 192 afbildede Stol er ikke af Snedker Henning Hansen i Odense, men af Snedker *A. L. Johansen* i Kolding. Navnene ere blevne forvexlede. Herefter maa ogsaa de S. 194 i Texten gjorte Henvisninger til Fig. 192 og Fig. 193 ombyttes.

I *Illustreret Tidende* for den 23. September d. A. findes en Del af de bedste Stykker i *Bing & Grøndahls* Hejrestel afbildede og sammesteds i Numeret for den 30. s. M. *C. B. Hansens* Udstilling af det Gamélske Værelse samt i Numeret for 7. Oktober nogle af Juveler *P. Hertz* udstillede Diamantsmykker.

Komiteen for Tilvejebringelsen af Tegninger og Overslag til Gjenopførelsen af Kristiansborg Slot (s. forr. Aarg. S. 190) endte den 3. Oktober sin Bedømmelse af de indleverede 5 Projekter. Præmien paa 10,000 Kr. blev ikke uddelt, men derimod gaves en Præmie paa 5,000 Kr. til Etatsraad *F. Meldahl* og Arkitekt *Alb. Jensen* og to Præmier paa 3,000 Kr. til henholdsvis Arkitekt *Martin Borch* samt til Arkitekterne *O. P. Momme* og *L. Olesen*.

Det er en Fornøjelse at se, hvorledes der paa vort Boghaandværks Omraade efterhaanden gjøres Bestræbelser for at frembringe noget virkeligt Godt og Smukt. Opmærksomheden skal her henledes paa et Bind og paa en Bog. Bindet er det til Jubeludgaven af Ludvig Holbergs Komedier udførte Bind, der er komponeret af *Hans Tegner* og udført af Universitetsbogbinder *Cléments* Efterfølger (Imm. Petersen), der er nærmere omtalt ovfr. S. 236, og Bogen er *Emil Hannovers* »De galante Festers Maler Antoine Watteau«, der paa den Gyldendalske Boghandels Forlag er trykt hos *J. Jørgensen & Kp.* (M. A. Hannover). Det Svageste i Bogen er dens Billeder, men forøvrigt er der anvendt en ikke ringe Omhu paa at gjøre den smuk og tiltalende i Overensstemmelse med dens Æmne. Den er trykt i 500 nummererede Exemplarer, hvad her er noget Nyt, og i Udlandet er det sikkert ogsaa kun en mindre Del paa særlig godt Papir trykte Exemplarer af en Bogs Oplag, der numereres.

Paa Ernst Wasmuths Forlag i Berlin er udkommet »*Denkmäler der Renaissance in Dänemark* ausgewählt von *F. S. Neckelmann*, Architekt. Mit beschreibendem Text von *F. Meldahl*, kgl. Etatsrath, Professor und Direktor der kgl. Kunst-Akademie zu Kopenhagen«. Samlingen bestaar af 47 gode og klare Fototypier (3 fra Kronborg, 28 fra Frederiksborg, 5 fra Rosenborg, 3 fra Børsen, 1 fra Dyvekes Gaard paa Amagertorv, 5 fra Holmens Kirke og 2 fra Helligaandskirken). Dette Værk, der giver et fyldigt Indtryk af den saakaldte Kristian IV's Stil, maa modtages med Taknemlighed, men det udtømmer ikke Renaissancen i Danmark.

Paa Ernst Bojesens Kunstforlag er udkommet »Danske Forenings-Tegn udstedte af Gilder, Corporationer og Lav fra Middelalder til Nutid« af *Vilhelm Bergsøe*. Det er et nyt Stof, Forfatteren her fremdrager, skjøndt det i og for sig er gammelt nok. Bogens Indledning paaviser, at Brugen af Foreningstegn i vort Samfund gaar tilbage til det 15de Aarhundrede. De beskrevne Tegn (293) oplyses af 5 Tavler, paa hvilke i Alt 155 Tegn ere afbildede. Tavlerne ere smukt arrangerede, men der er den Vanskelighed ved deres Benyttelse, at Numrene paa dem ikke korrespondere med Textens Numre.

I Aarsberetningen for 1887/88 fra *Tegneskolen for Kvinder* meddeles, at 4 af dens Elever i Anledning af Udstillingen have været Medarbejdere i keramiske Fabriker, 9 ved udstillede Broderiarbejder 6 ved udstillede Metal- og Emaljearbejder, 2 ved udstillede Træarbejder og 3 ved forskjellige andre Arbejder; 15 have udstillet paa egen Haand. — Den ved Kunstakademiet oprettede Kunstskole for Kvinder, der begyndte den 1. Oktober, vil muligvis faa Indflydelse paa Tegneskolens Udvikling.

For nyligt er der udkommet en af Amanuens *G. J:son Karlin* udarbejdet Katalog over *Kulturhistoriskt Museum i Lund*, der først er grundlagt 1882, men allerede nu ved Hr. Karlins Energi er det største Museum i Sverige udenfor Stockholm. Det har maattet flytte tre Gange i sin korte Levetid, og selv det Lokale, det nu har opnaaet, er ikke stort nok. Af dets c. 9000 Gjenstande er omtr. en Fjerdedel magasinerede. Museet, der væsentlig gaar ud paa at oplyse Sydsveriges kulturhistoriske Udvikling, har, som naturligt er, stor Interesse for de tilsvarende danske Forhold. Mellem en Række kirkelige Træskærerarbejder fra det 17de Aarhundrede findes to, der ere signerede henholdsvis *Andreas Jacobi Treleburgiensis* og *Daniel Tommisön Malmogiensis.* Museet ejer flere gamle danske Fajancer og har ved Siden af sine kulturhistoriske Samlinger en særlig kunstindustriel Afdeling.

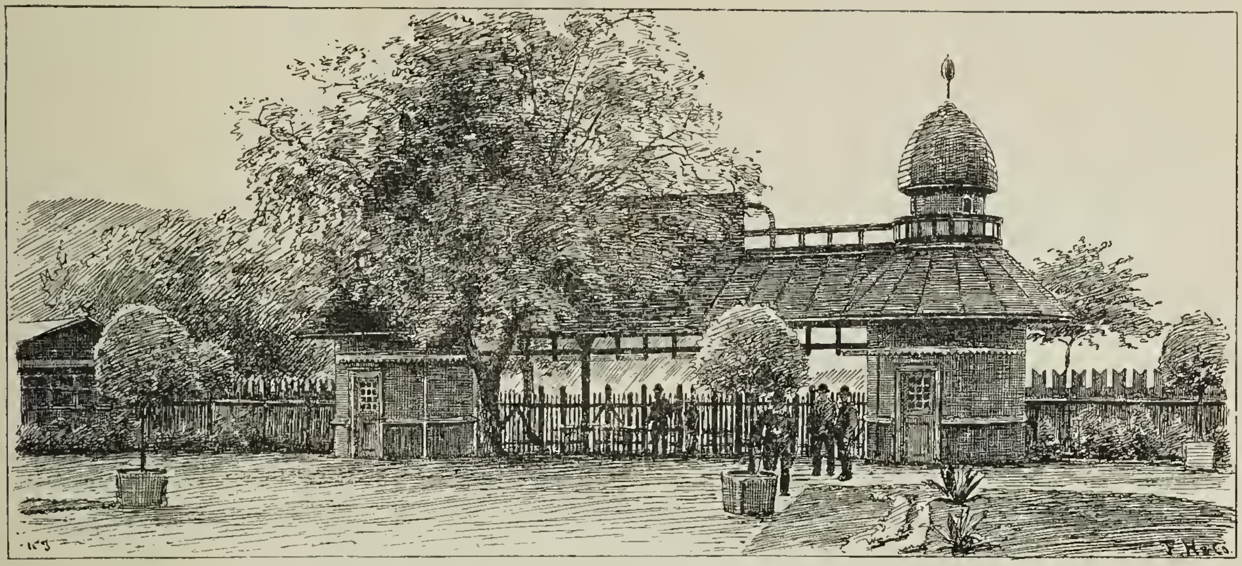


Fig. 249. Indgangen til Udstillingen, set inde fra.

Om Udstillingsbygningerne 1888.

Af R. Mejborg.



Fig. 250.
Fra Kunstudstillings-
bygningen.

Bygningskunsten, som i gamle Dage allevegne ansaas for den ypperste Kunst, havde for en Menneskealder siden hertillands i den Grad tabt sin Anseelse, at den næppe nok blev stillet paa Højde med de bildende Kunster [1]. Denne Vurdering er urimelig; men forklares kan den; thi fra Midten af det 17de til Midten af det 19de Aarhundrede var der hos os opført saare faa Bygninger af blivende Værd, og vore ældre arkitektoniske Mindesmærker havde lidt saameget under Vanrøgt, at deres kunstneriske Præg næsten var blevet udvisket.

En Vending indtraadte. Fædrelandskjærligheden var kaldt til Live, Folket fik Sands for vore Fortidsminder, og nye Opgaver skabtes. De kaldte ad Kunstnere, hvis Navne forlængst er knyttede til mangfoldige Arbejder, og de udviklede yngre Mænd, som nu staar rede til at fyldestgøre Fremtidens Krav. Allerede i en halv Snes Aar har de yngre Arkitekter udpeget *Martin Nyrop* som primus inter pares. Det er da naturligt, at han blev Mesteren, der først tog Plads i de ældres Kreds, og at han har høstet almindelig Anerkjendelse for Løsningen af sin ingenlunde lette Introductionsopgave.

Som bekendt blev der for Udstillingen lagt en storslaaet Plan. Skulde den kunne gjennemføres med de Midler, et lille Folk har til sin Raadighed, maatte der tilstræbes

1. Overfor denne vistnok noget stærke Udtalelse skal der her peges paa, at Arkitekt *C. F. Hansen*, som gjenopførte Kristiansborg Slot, Frue Kirke og Raadhuset, var Direktør for Kunstakademiet i næsten hele Perioden fra 1811 til 1837, og at Arkitekt *J. H. Koch* i Fyrrerne to Gange valgtes til dets Direktør. De Æresbevisninger, der flere Gange ydedes Hansen, vise at han blev betragtet som en endog fremragende Kunstner. Red.

Sparsomhed paa alle Omraader. Særlig maatte Bygningerne — Udgifternes Hovedpost — skaffes tilveje billigst muligt. Opført af Sten, Jærn og Glas vilde Hallen alene rimeligvis have kostet c. 2 Millioner — altsaa det dobbelte af, hvad der efter Overslaget maatte medgaa til det hele Foretagende. Derfor byggede *Nyrop* af Træ, og idet han overalt søgte at naa de størst mulige Resultater med de mindst mulige Midler, lykkedes det ham at fuldende Hovedbygningen for omtrent 200,000 Kroner, ɔ: 12.70 Kr. pr. ☐ Meter.

Iøjnefaldende er det, at romanske Kirkebygninger har afgivet Motiver for Hovedbygningen. Nærmere Undersøgelser viser, at Bygmesteren ikke alene har gjort omfattende Studier af berømte Kunstværker, men at han ogsaa med Kærlighed har set paa Almuebygninger og fra dem fremdraget Former, som lod sig anvende i forædlet Skikkelse.

Særlig fængsles Beskuerens Opmærksomhed af de ejendommelige Constructioner. Centralpartiet, »under Kuppelen«, begrænses af fire Piller, der udadtil fremtræder som Taarne og saaledes markere de vigtigste Bærepunkter; paa dem hviler en mægtig Ring, der er Basis for Kuppelen. Fra dette Midtparti udgaar Længdehallen og Tværhallerne, som er fuldstændig ens byggede. Skelettet i deres Vægge er Bindingsværksbukke, der — inddelte i to Etager — afgrænser »Køjerne«; herpaa hviler Tagstole, der har Cirkelbuer til Hovedled og Krydsværk til Fyldetømmer. Disse Tagstole, som ligger frit for Øjet, er Hallernes væsentligste Smykke. De ser — højt oppe, som de er anbragte — lette og elegante ud, og ved deres Mængde frembyder de et storslaaet Perspectiv; de faa lukkede Buer, der begrænser Rummets forskjellige Afsnit, bryder Ensformigheden, og idet de gør Indtryk af at være mægtige Baand, som holder Tagværket sammen, afgiver de desuden Hvilepunkter for Øjet. Helheden i Overbygningen er saameget mere fremtrædende, som Kuppelens Ribber bestaar af Buer, der er construerede som Hallernes. Af decorative Hensyn er disse Ribber stillet tættere end nødvendigt var for Ligevægtens Skyld. Overmaade lidt er iøvrigt tilstede alene for at pryde. Af smykkende Led forekommer i det indre kun de fritstaaende Søjler, der fremhæver Hovedinddelingerne, Frontespicerne over Døre og Vinduer, Blomsterhylderne, der bæres af Galleriets fremskudte Bjælkehoveder, samt Consolerne, som markerer Overgangen fra Væg til Tag og danner fordringsløse Capitæler.

Simpelt som Rummet er, kræver det saare lidt Decoration. Skønt største Delen af Træværket er malet saaledes, at det flygtig set synes umalet, er Galleriets Rækker af Bladplanter og Danebrogsfaner tilstrækkelig Udsmykning for Længdehallens Vedkommende. Kun paa et Punkt, paa Overgangen fra Hovedpillerne til Kuppelen, kunde en rigere Pynt maaske have gjort godt.

Interieurets betagende Skønhed hidrører fra dets gode Proportioner. Særlig gjorde de sig gjældende før Indflytningen, da Bygningens vældige Omraade var helt overskueligt; Blikket gled da ned over Gulvets Terrasser, hævede sig herfra for at følge Tagværket og fandt sluttelig Hvile ved det mægtige halvrunde Vindue i Baggrunden.

Om det indre af Sideskibene er der i kunstnerisk Henseende intet at bemærke; udefra set præsenterer de sig som pyntelige Gavlhuse, der minder om Rækker af sammenbyggede Kapeller.

Den aabne Forhal har en fra den øvrige Bygning forskjellig Karakter. Præget af sit flade Loft og sine Vægmalerier, forbinder den paa heldig Maade Hovedlocalet og Aftrædelsesværelserne; Farverne staa harmonisk, og Tegningen er gjennemgaaende god; kun Købstadsvaabnerne i Skjoldfrisen er i heraldisk Henseende ikke fuldt ud tilfredsstillende.

Samtlige Ydervægge er beklædte med raa Fjælle, der ligger vandrette og har Overkanterne dækkede. Constructive Inddelinger kommer særlig tilsyne paa Hovedgavlene, hvor Tagstolenes mægtige Buer gjør fortrinlig Virkning; men iøvrigt er de store Vægflader kun brudte i ringe Grad, saa meget mindre, som Døre og Vinduer er saare faa.

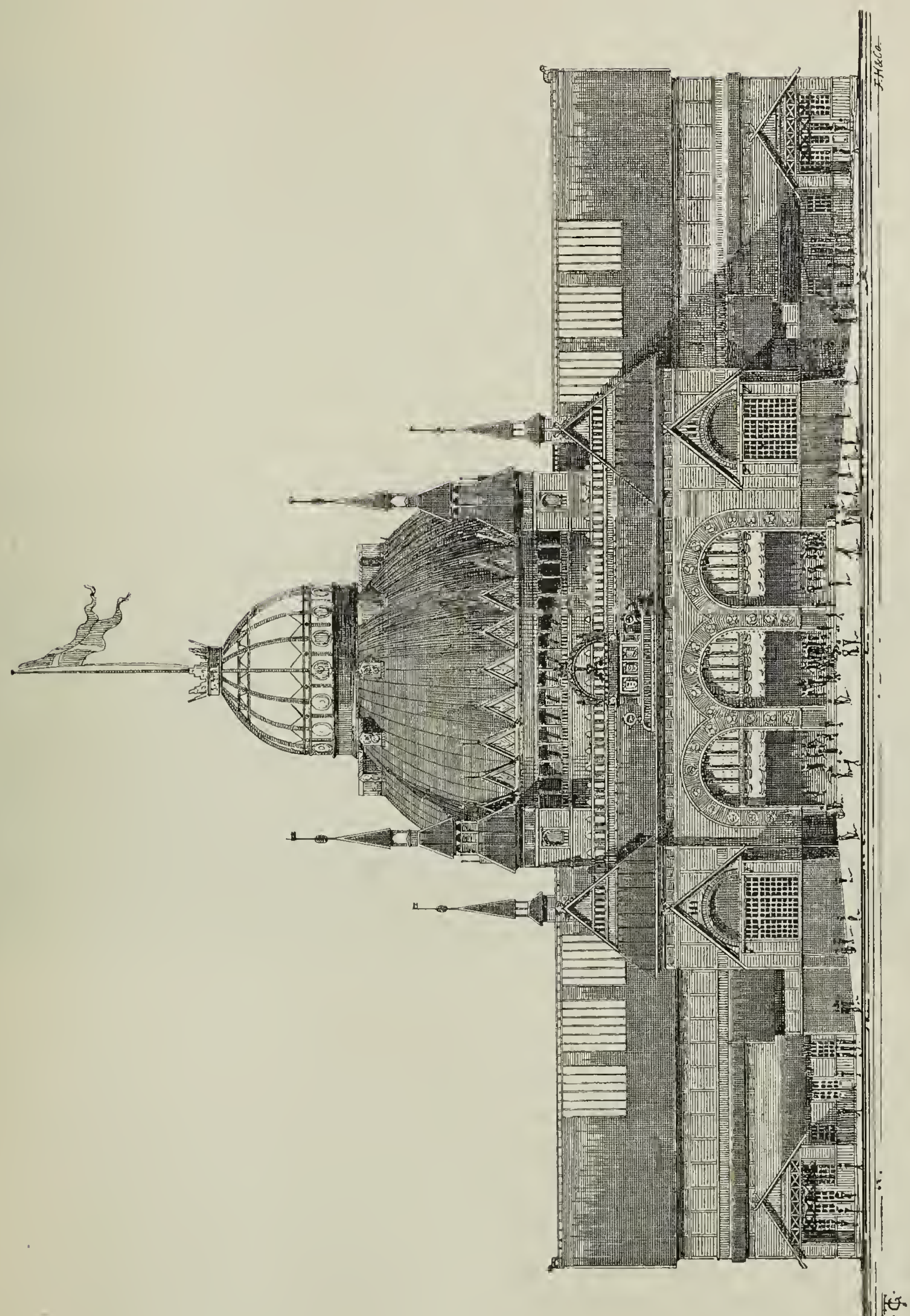


Fig. 251. Udstillingsbygningens Hovedfaçade (tegnet af Arkitekt G. Tvede).

Derfor er der bragt Liv tilveje ved en Udsmykning, som i al sin Simpelhed er højst tiltalende. Ved Hjælp af Lister og Farver er der skabt en Persiennedecoration, der bliver af stor Virkning, idet Fantasien fremstiller de malede Jalousier som bevægelige og foregøgler Indblik i Rummene.

Tagene er pyntede med Rygningskamme, der afsluttes af Dyreformer gengivne i Omskrivningslinjer. Længdehallen er prydet med en Tagrytter efter nordisk Mønster; som Overgangsformer fra denne til de fire Hovedspir tjener Smaaspirene paa de korte Façadefløje. Højt op over dem alle rager den store Kuppel, der forneden har et Galleri med en Gavlkrands og foroven en Kreds af lukkede Kviste; den bærer en aaben Laterne, afsluttet med en Murkrone, hvorover et mægtigt Splitflag vajer. Dette Partis storslaaede

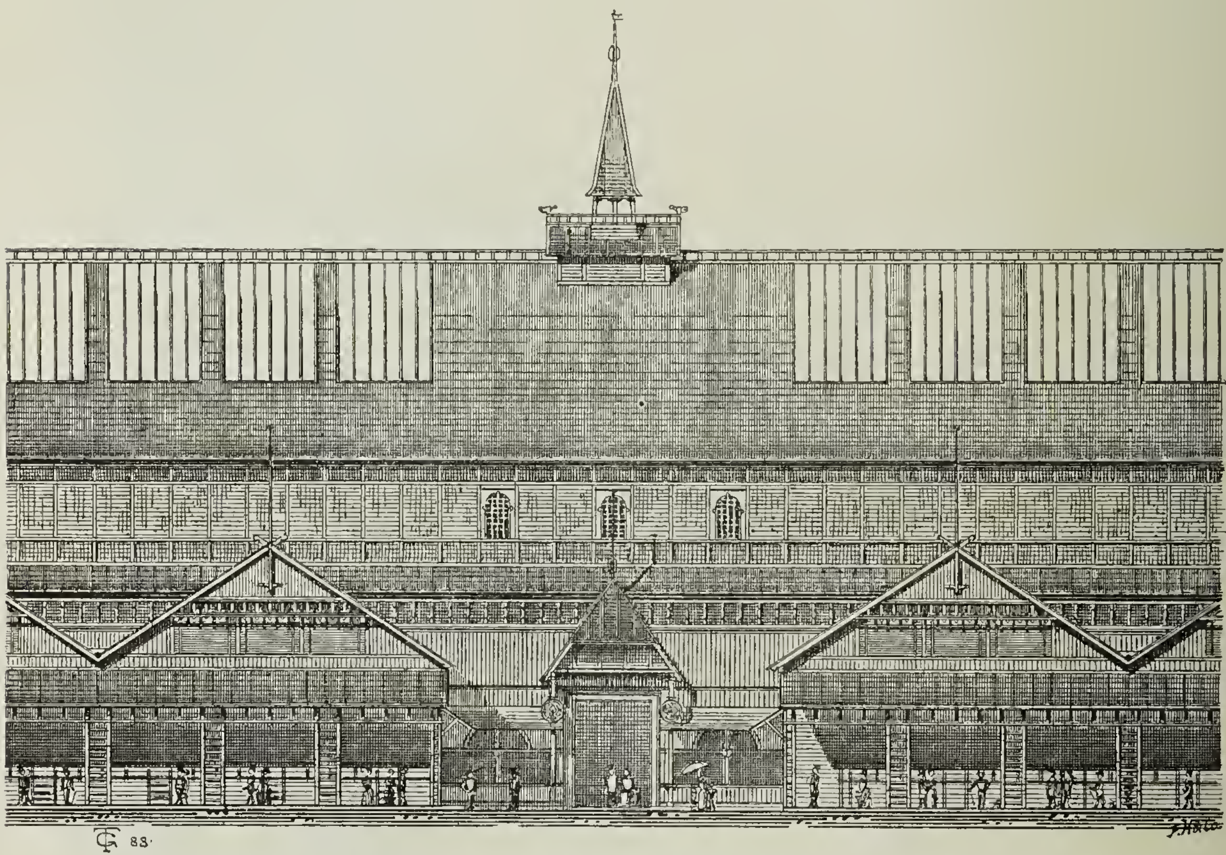


Fig. 252. Parti fra Udstillingsbygningens Længdeside (tegnet af Arkitekt G. Tvede).

Anlæg imponerer alle; de, der er nærmere fortrolige med Arkitektur, beundrer Kuppellinjernes perspectiviske Forskydninger, som særlig viser Bygmesterens kunstneriske Evner.

En lukket Forgaard med et hyggeligt, venligt Præg fører fra Afdelingen for Kunstindustri til Localerne for Kunst. Disse er beliggende i en Række parallele, sammenbyggede Huse, af hvilke fra Udstillingsparken kun et er synligt. Dette er i alle sine Enkeltheder behandlet med særlig Omhu. Navnlig hviler der udpræget Feststemning over Forhallen, som er en af Hovedadgangene til Salonerne. Her er rejst et lille Taarn, der ikke alene gjør god Virkning i Complexet, idet det samler de højere og lavere Bygninger til et malerisk Hele, men ogsaa i og for sig er tiltalende. Fint og slankt hæver det sig fra en bred Fod, bærende en Tavle — Gudinderne for Paris — som satirisk minder om, at Fortrinlighed alene ikke altid er bestemmende for Smagsdommere. Af dette Partis Enkeltheder fremhæves Maanedernes Tegn i Billedskærerarbejde.

Fra Hovedbygningens Gavle er Cirkelbuen overført som smykkende Led til største Delen af Annexbygningerne; saaledes til Hallerne for Maskiner og for grovere Industri, til Hærens og Flaadens Localer samt til Afdelingerne for Landbrug og Havebrug. Idet man gaar fra Hus til Hus, sporer man rundt om udpræget Sans for landskabelig Virkning. Navnlig fremhæves det »arbejdende Mælkeris« Hovedfaçade med dens aabne Veranda og dens store Billedskilt; heller ikke undgaar det Opmærksomheden, at Havebrugsafdelingernes fint formede Gavle staar kønt sammen med Luftbroen.

Under Udførelsen af alle disse Udstillingsbygninger har *Nyrop* skabt en egen Stilnuance. Det smukkeste Vidnesbyrd om dens Lødighed er det ene Hus, som skyldes en fremmed Arkitekt — Localet for Fiskeriafdelingen, tegnet af *Erik Schiødte.* Formet i Samklang med de øvrige Bygninger og dog fuldstændig præget af personligt Syn viser det, at Kunstneren har bevæget sig frit indenfor de afstukne Grænser. Fortrinligt betegner Façaden Localets Bestemmelse. Allerede Underbygningens lave og langstrakte Partier

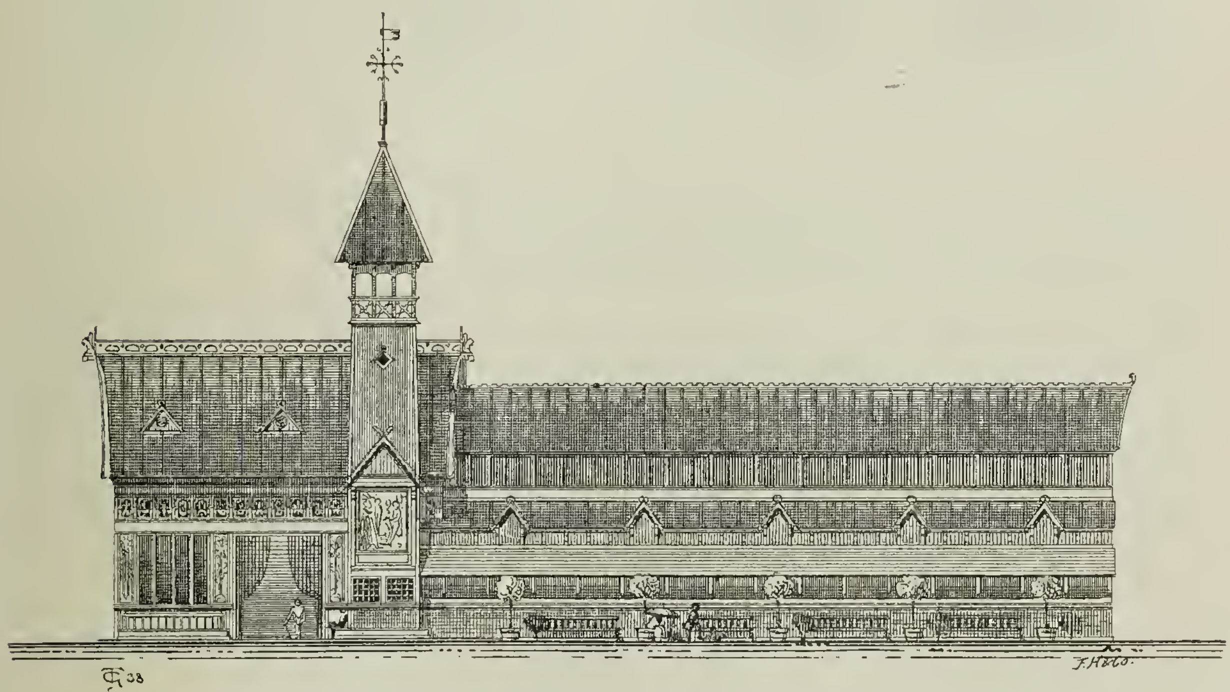


Fig. 253. Kunstudstillingsbygningen (tegnet af Arkitekt G. Tvede).

leder Tanken hen paa Havet, fyldigere bliver denne Ideforbindelse ved Betragtning af de stærkt fremskudte Tagformer, som minder om Skibsstævne; dertil kommer de faunistiske Ornamenter, der her ikke alene er benyttede som Gavlprydelser, men ogsaa anvendte i en Bygningskam af Delfiner.

Samtlige Bygninger har et Flademaal af c. 9 Tdr. Land. Deraf udgjør Hovedbygningen 3 Tdr. L. Længden af den store Hal er 170 Meter; Højden til Knappen paa Flagstangen over Kuppelen er 56 Meter. Murkronen, der afslutter Laternen, har et Gennemsnit af 3.14 Meter. Det store Flag er 12 Alen langt og 6 Alen bredt.

Hovedbygningens Tømmerarbejde er udført af Tømmermester *Valdemar Petersen* i Kjøbenhavn. Under en voldsom Snestorm den 12. Marts 1887 blev den første Grundpæl nedrammet; under højst uheldige Vejrforhold fuldførtes Bygningen. Den 2 Maj s. A. begyndte Arbejderne at rejse Skelettet til Længdehallen; den første Dag blev der opstillet 2, den næste 3, den tredje 5 Bukke; senere hen naaede man daglig at rejse 12 til 14; samtlige Bukke i Længdehallen og Tværhallerne var opstillede den 22. Maj. Allerede den 12.

Maj begyndte man at opsætte Ovret; 3 Tagstole opstilledes sædvanlig i Løbet af 2 Dage. På Kuppelen blev der arbejdet fra 20. Maj til 25. August. Den 1. October afleveredes Bygningen.

Udførlige Oplysninger om Arbejdets Art og Fremskridt findes i en for det svenske, tekniske Tidsskrift bestemt Artikel: »Meddelelse om Bygningerne paa den nordiske Udstilling« af Arkitekterne *Hirth & Tvede.* Fra deres Manuscript hidrører største Delen af de ovennævnte Talstørrelser [1].

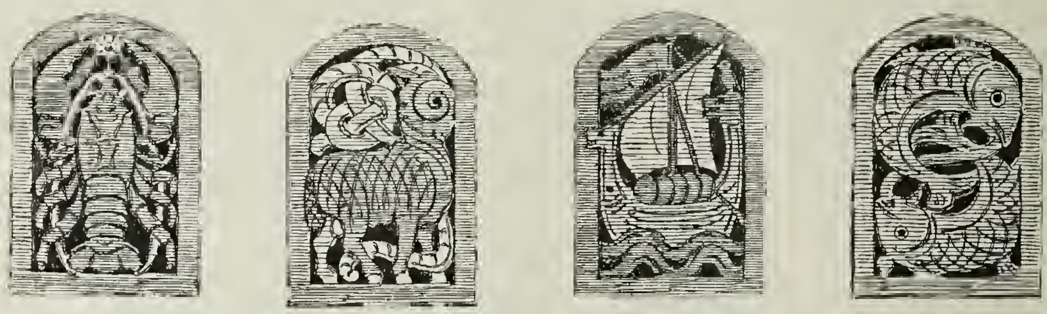


Fig 254—57. Fra den billedskaarne Frise paa Kunstudstillings-Bygningen (Maanedstegn).

Den icke-nordiska textilkonsten på utställningen.

Af **G. J.son Karlin.**

Efter att förut hafva genomvandrat de nordiska länderna (s. S. 209) och slutat med *Finland,* som på det textila området visat en så betydlig likhet med Sverige, och i all synnerhet Skåne, låge det visserligen närmast till hands att fortsätta med det stora förmedlingslandet mellan Europa och Asien, Ryssland, så mycket mera som vi här, liksom i Sverige och Finland, fast i ännu högre grad, skola finna de nationella egendomligheterna göra sig starkt gällande. Det är emellertid vissa skäl, som göra, att jag skulle vilja föreslå en annan väg — mot söder, och vi torde för öfrigt icke förlora på att gömma det bästa till sist. Alltså först till *Tyskland.*

Det första intryck vi här erhålla är, att det helgjutna, gammaltyska, som i allmänhet preglar andra grenar af landets konstindustri, det må nu vara arbeten i metall, trä, läder eller, om också icke i lika hög grad, keramik, fullständigt saknas på det textila gebetet. Hvad som här exponerades, hade en mycket kosmopolitisk karaktär och visade, oaktadt en viss dugtighet, som aldrig saknas i den tyska konstslöjden — jag talar naturligtvis ej om det dussinskram »schlecht und billig«, som under ursurperad flagga seglar in och fyller våra salumagasin och julexpositioner — en brist på originalitet och nationelt underlag, hvarförutan våra subtila smaknerver ej kunna erhålla den retning de behöfva.

[1] Efter at Ovenstaaende var skrevet, har Arkitekt *M. Nyrop* sammen med Arkitekt *T. Hirth* den 11. Oktober d. A. i Teknisk Forening holdt et Foredrag over Udstillingsbygningen. Foredraget vil blive offentliggjort i Teknisk Forenings Tidsskrift.

Intresset koncentrerar sig hufvudsakligen kring tvenne utställningar, *Emma Seligers* i Berlin konstbroderier samt kollektionen af flossade mattor från *Vaterländ. Frauenverein i Neustadt, Oberschlesien* (fig. 258). Hvad de förra beträffar, äro de hvarken sämre eller bättre än hvad som presteras af låt vara de bästa atelierer för konstsömnad inom Europa; alla stilarter hafva fått släppa till förebilder, man kan om hvarje föremål bestämma, från hvilcken tid och hvilket land motivet förskrifver sig; det tekniska är oklanderligt, kompositionen god och färgsammansättningen likaså, men lika fullt, man saknar något, eller kanske rättare man saknar intet, man har sett alltsammans förut i hundra andra monter, jo, hvad man saknar är det, som för just *detta* skulle vara något specifikt, något som man ej förut tänkt sig eller väntat sig. Liknande är förhållandet med de oberschlesiska mattorna; i somliga igenkänna vi den nu på dekadans stälda naturalistiska blomsterstilen, i andra rococomönster och i de flesta persiska förebilder, och det skall säkerligen icke dröja länge förän vi, efter de flitiga uppköp från Tyskland, som gjorts på årets utställning, också skola återfinna gamla hederliga skånska mönster, antagligen då under namn af *altdeutsche*.

Det var specielt de persiska imitationerna, som gåfvo anledning till en reflektion, en fråga, är det eller är det icke? och svaret blef det gamla om rösten och händerna. Här

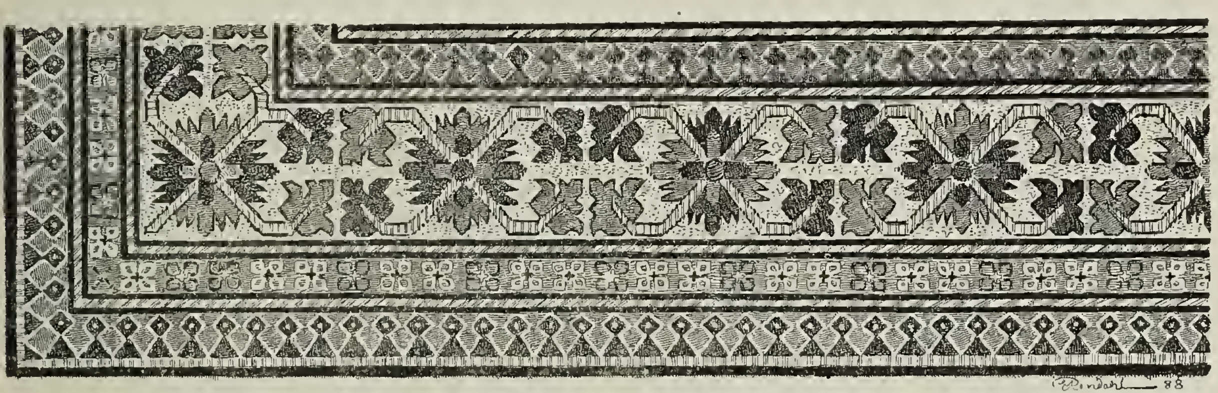


Fig. 258. Flossad golfmatta (Vaterl. Frauenverein, Neustadt).

skulle nu visserligen kunna invändas, att inom konstindustrien måste det vara en förtjenst att så kunna blanda korten, att en ny kombination uppstår; men därpå ville jag svara, att en sådan mekanisk blanding för icke annat med sig, än att man får använda någon tid på en ny sortering, som visar, att esset fortfarande är ess och hackan hacka. Bilden är kanske något vulgär, men torde karaktärisera förhållandet: det orientaliska mönstret, den orientaliska tekniken man tillegnat sig, den europeiska ullen och utvaskade färgerna samt den tyska anden, se där de fem kort, med hvilka man åstadkommer en kortkonst, som vi kunna kalla *oberschlesischer Smyrna-Teppich*. Det är lika omöjligt att i Tyskland eller Skandinavien frambringa en Smyrnamatta, en verklig Smyrnamatta med de förtjenster och, jag skulle vilja tillägga, de fel, som göra, att en finsmakare på området tar den för god, som att tillegna sig de orientaliska traditioner och förhållanden, som skapat denna produkt. Men hvad hafva vi då att göra? Få vi icke imitera och icke kombinera, hvad återstår så? Skola vi då endast hålla oss till hvad vi sjelfva hafva? Nej, det följer nu alldeles icke däraf; visserligen är det sant, att hvad nationelt egendomligt vi hafva, göra vi bäst i att äfven på detta område hålla fast, äfven när det gäller att göra sig förstådd af främlingar, och just därför, att vi då tala det enda volapük, som i alla tider kommer att bestå, naturens språk.

Men det gifves också ett annat sätt att gå till väga, ett sätt, som väl låter sig förbinda med detta, ett sätt, som jag just skulle vilja rekommendera för vår egen hemslöjd, särskildt när den mäter sina krafter på åstadkommande af flossade väfnader. Låt oss göra stoffet lika godt, lika väl afväga färgerna och i orneringen iakttaga samma goda förhållande mellan hufvudsak och bisak, och vi skola åt våra egna nationella produkter skaffa en marknad, som de aldrig under en än så grant utklutad falsk smyrnaflagg kunna ernå. Hvad vi hafva att lära af utställningar och konstindustriella museer är att förädla vårt eget, ej att kasta det öfver bord.

En bestämd förtjenst hos de oberschlesiska mattorna är deras genomgående goda stoff, en förtjenst som däremot icke framträder lika tydligt i de från fabrikerna i *Wurzen* i Sachsen utstälda arbetena. Det ligger för öfrigt något äkta tyskt i det sätt, på hvilket den oberschlesiska produktionen kommit till. Det är en rent nyskapad hemslöjd, ett försök att på detta sätt öfverflytta Smyrna till det stora fäderneslandet.



Fig. 259. Franska gobeliner efter teckning af Mazerolle (Manufacture nationale des gobelins).

Bland öfriga alster af tysk textilkonst må särskildt erinras om *Gustaf Schreibers* i Dresden vackra possementsarbeten samt silkestoffen från de betydande fabrikerna i *Elberfeld* och *Crefeld* särskildt *F. H. Dutzenbergs* »påvliga konstinstitut«.

Härmed vilja vi öfvergå till *Frankrike*, Tysklands närmaste granne och konkurrent äfven på årets utställning.

Visar sig den tyska konstindustrien, sådan den var representerad i Köpenhamn, i allmänhet öfverlägsen den franska på andra områden, är förhållandet ett motsatt på det textila, äfven om också här en anmärkning, som gäller den franska utställningen i allmänhet, låter sig göra, nämligen den att man ej beräknat konkurrensen, att man ansett sig göra nog för att blända och hänföra, om man till björnarnes land kastade upp några smulor af sin *embarasse de richesse*.

Om man således också, för att t. ex. kunna bedöma det franska gobelinväfveriets nuvarande standpunkt, kunde önskat att få se yngre arbeten än från 70-talet, arbeten som

ej redan flackat omkring på all verldens utställningar, var det därför visserligen ingen dålig bekantskap man återknöt med *Mazerolles* matsalsdekorationer och tapeterna från stats manufakturerna i *Beauvais*. Det första intrycket af de franska gobelinsväfnaderna är, att de tillhöra en gammal förnämlig slägt, att de hafva traditioner bakom sig, traditioner, hvilka man med största omsorg vårder, vårder kanske allt för väl, så väl att man löper fara att stereotyperas. Allt är elegant, alla mått väl afvägda, färgerna diskreta utan att vara daskiga, kompositionen öfver allt beröm, den textila karaktären så väl i ornering som i stoffets djupa, dämpade glans lyckligt bevarad; man tänker aldrig en stund på, att det är målarkonst, oaktadt illusionen, och dock är det något som vi sakna, som vi fåfängt söka; det är naivitéens, ursprunglighetens friska pulserande lif, det lif som suger sin saft ej ur damhöljda bleknade väggdekorationer från flydda århundraden, ej ur dekorationsmålarens eller arkitektens ur dessa komponerade af arbetaren oförstådda kartonger, utan ur en djup nationell underström, som med sin källa i folkets omedvetet skapande fantasi bevattnar konstens och konstslöjdens icke drifhus utan aklimationsträdgårdar.



Fig. 260. Broderad tistelranka (L'union des arts décoratifs).

Mazerolles ofvannämda för nationaloperan afsedda dekorationer visa en serie kyskt fast utan pryderi framstälda halfnakna qvinnor, representerande olika verldsdelar och folkraser, frambärande sina för bordet afsedda håfvor ur djurens och växternas verld (fig. 259). Af dekorationerna från *Beauvais* är det särskildt en, som i sin raffinerade delikatess förtjenar att ihågkommas. Innesluten i en likaledes väfd ram af masker, snirkler, blomster- och fruktfestoner, framträder en af blommade fruktträd, iris och tulpaner omgifven, af trenne putti uppburen vattenkonst, på hvars öfversta uppsats dufvor och gullfasaner hvila, det hela inhöljdt i ett skärt ångande flor af vattenstrålens nedfallande duggregn.

Ej minst värd att uppmärksammas inom den franska afdelingen var utställningen af silkebrokader och konstbroderier, bland de senare särskildt en så väl i färg som stilisering lyckad, djerft och kraftigt hållen tistelranka (fig. 260). Hvad brokaderna angår är det möjligt, att de franska äro lika goda som de ryska, det är till och med möjligt, att de äro bättre, men hvad som icke *var* möjligt, var att af de små visserligen i och för sig vackra profven göra sig ett omdöme *härom*, då intet tillfälle, såsom på den ryska utställningen, gafs att se dem verka i massa, i veckfall och ljusbrytningar.

Ännu ett steg mot söder och vi stå framför alstren från det soliga *Italien*. Hvad italiensk textilkonst är, icke synes det emellertid af hvad den presterat på Köpenhamnsutställningen, åtminstone icke för så vida den eger några mera framstående egenskaper. Ett enda framgår dock, att den är ett söderns barn, ett barn af ett land, där koloriten är allt, där man låter denna verka fullt oförmedlad utan att söka dämpa och modifiera densamma; och kanske ännu något mera, att den liksom majolika bygger på ett underlag af österländska, närmare uttryckt sicilianskt-moriska traditioner, exempelvis i de silkesömmade i hästskobågar utklippta portiererna med sin orientaliska aplikationsornering samt de svarta med arabesker i gul kedjesöm prydda dukarne (s. fig. 261). Hvad som särskildt tilldrog sig en vis uppmärksamhet inom den italienska afdelningen var de hufvudsakligen för skärmar afsedda maskinsydda porträtten. Genren kan ju gå an i Italien, där skärmen spelar en betydligt större rol för rummens delning än hos oss; säkert är

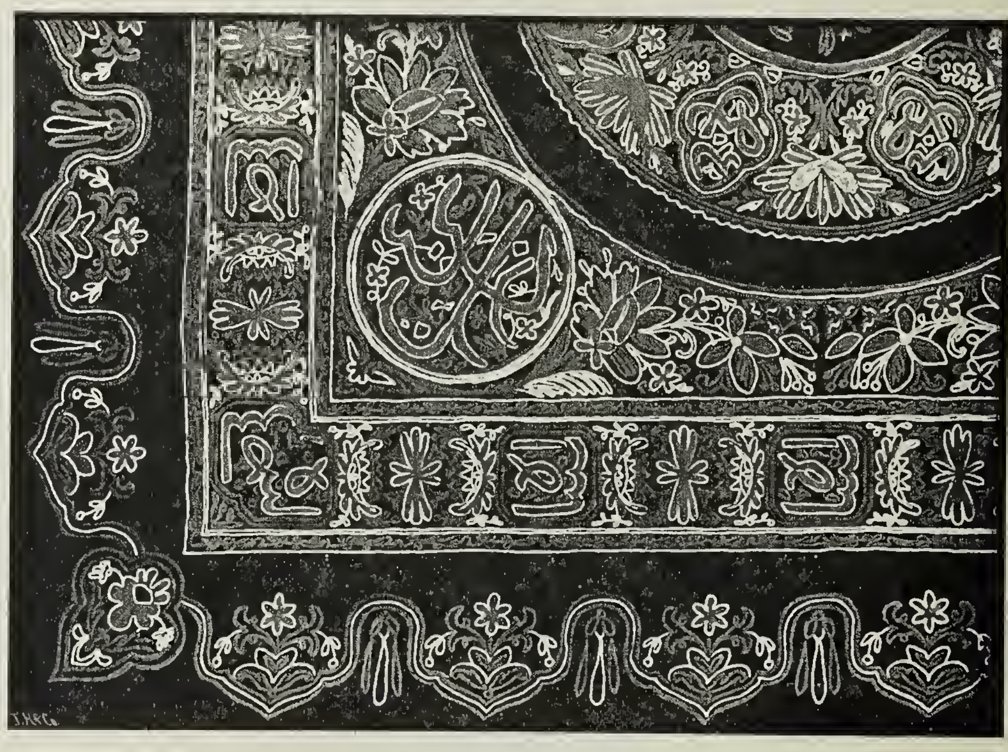


Fig. 261. Duk ornerad med kedjesöm i italiensk-morisk stil.
(A. Soci, Florens).

emellertid att vi, äfven efter att hafva gjort bekantskap med detta italienska mod och äfven om vi skulle godkänna ett sådant sätt att porträttera — i symaskin —, dock föredraga, att en gången tids store män se ned på oss från våra väggar, där de åtminstone icke vid minsta oförsigtighet riskera att falla på näsan. Härtill kan då också läggas, att kantigheterna och färgmotsatserna voro sådana, att t. ex. Rafaels bild lämpligast förtjenade sin plats bredvid den förut på tal om den svenska utställningen nämda sixtinska madonnan. Det fans i den italienska afdelningen en sak, visserligen ej ensamt på utställningen representerad här och dess värre genom Fredriksborgs slotts restaurering inom Norden adlad till konst; jag menar gobelinimitationen. Det är nu visserligen något, som utan vidare kunde lemnas åt sitt värde eller rättare åt sin fullkomliga brist på värde, detta vilja och icke kunna, detta prål med falska juveler, som alltid varit konstslöjdens svåraste fiende: måla på väfnad, åh ja, det få vi allt finna oss i, så länge vi ännu ej

blifvit så fullständigt japaniserade, att vi föredraga papperet; men måla väfnad, något som hvar och en med någon blick genast upptäcker. Resultatet blir at man, som vid ett besök i riddarsalen på Fredriksborg, icke tror på något annat heller; den besökande, som upptäckt, att gobelinerna äro imiterade, kan billigtvis icke begäras skola tro, att de dyrbara silfverarbetena äro annat än galvanoplastik, så mycket mera som en godtköpseffekt där vore mycket lättare att dölja.

Efter att hafva gjort en hastigt språng öfver hafvet och kastat en blick på *Japans* silkesömnade foglaskaror, djur och menniskor och beundrat den på samma gång naiva och raffinerade dekorativa konst, som buren af ett ständigt godt lynne vuxit upp i det fjerran landet med sina rötter djupt ned i egendomliga naturförhållanden och religiösa föreställningar, fara vi landtvägen tillbaka för att stanna i det heliga *Ryssland.*

Om vi under den långa färden skulle behöfva hvila ut, erbjuda sig förträffliga tillfällen därtill på de praktfulla mattor, Asiens efter hand i den stora ryska assimileringsmaskinen upptagna stammar beredvilligt breda ut för våra fötter. Turkestan och Kaukasusländerna hafva i sin mån bidragit att åt den i så många afseenden egendomliga halforientaliska steppkultur, som möter oss inom den ryska utställningen, gifva dess pregel. — Ligger det konst i dessa enkla af olikfärgade hemfiltade yllestycken med fogar af hvita flätade linnesnodder bildade mattor från *Turkestan?* Icke i vanlig mening, men där ligger något som ersätter denna; de gifva uttryck för en hos de flesta naturfolk inneboende instinktmessig känsla för rigtiga färgbrytningar och en därpå beroende formgifning (fig. 262).



Fig. 262.
Matta af »filtmosaik« från Turkestan.

Långt mera kultiverade och i all sin ursprungliga djerfhet nästan om raffinemang talande förefalla oss mattorna från *Kaukasus.* Raffinemang på det sättet, att vi ej gerna kunna tänka oss en yppig orientalisk lyx, lika litet som en europeisk, utan detta sammetslena stoff med sina ögat smekande linier som ram och underlag. Och dock gifves det knappast en fattig kaukasier, en fattig armenisk eller persisk handlande, som ej i sin tarfliga boning och på sina långa färder sträcker de trötta lemmarne på en smyrna — för att bruka ett generelt namn — matta, åt hvilken vi, om vi såge den i en af vester-



Fig. 263.
Lädermosaik från Kazan.

landets eleganta salonger eller boudoirer, skulle gifva vår högsta, odelade erkännande. Det torde för öfrigt just i detta halft nomadiserande lif och den därpå beroende bristen på fastare husgeråd kunna sökas förklaringsgrunden till orientens högt uppdrifna textilkonst och specielt dess mattproduktion. Jag minnes som barn, huru en skånsk bonde en regnig höstdag steg in om dörren och på tillsägelse att hålla sig på mattan, en vanlig simpel gångmatta, svarade: »en ska väl inte trö på de' granna täcket«. Det var för honom lika naturligt, att väfnaderna tillhöra bänk och väggar, som det för Asiaten är klart, att de i första rummet tillhöra golfvet, marken; den fina ökensanden och det daggstänkta steppgräset lemna heller icke samma spår efter sig som skånsk vägäfja och åkerlera. Också hafva förutsättningarna för den skånska textilslöjden varit helt andra; flossväfnaden, som till sin utgångspunkt och ledande motiv haft den mjuka matta, naturen sjelf hvarje vår väfver ny, har här stannat som rudimentärt anlag. För orientalern åter är matten allt; på sina resor för han i henne hemmet med sig, på henne sofver han, intar sin föda och förrättar sin andakt; hvad under då, att hon också verkligen blir så i stoff som färg och ornering ett uttryck af hans bästa skapande förmåga, och vi behöfva alldeles icke blygas öfver, att på detta område ännu nödgas lemna honom oöfvervunnen. För öfrigt hafva vi också här vår egen lilla smak, som vi gerna vilja göra gällande; vi äro icke rigtig säkra på, att det verkligen är persiskt, rigtigt äkta persiskt eller kaukasiskt för att hålla oss till hvad som nu närmast föreligger, förrän vi hunnit sudda ned det en smula, mildrat färgverkan, som det heter. Vårt sinne för färgsudderi lär för öfrigt ingalunda vara okändt för producenterne; de äro därför också mycket beredvilliga att bespara oss besväret genom att sjelfva i arbeten afsedda för den europeiska marknaden använda en så väl enklare färgmetod som billigare färgämnen, till hvad båtnad för oss lemnar jag emellertid därhän.

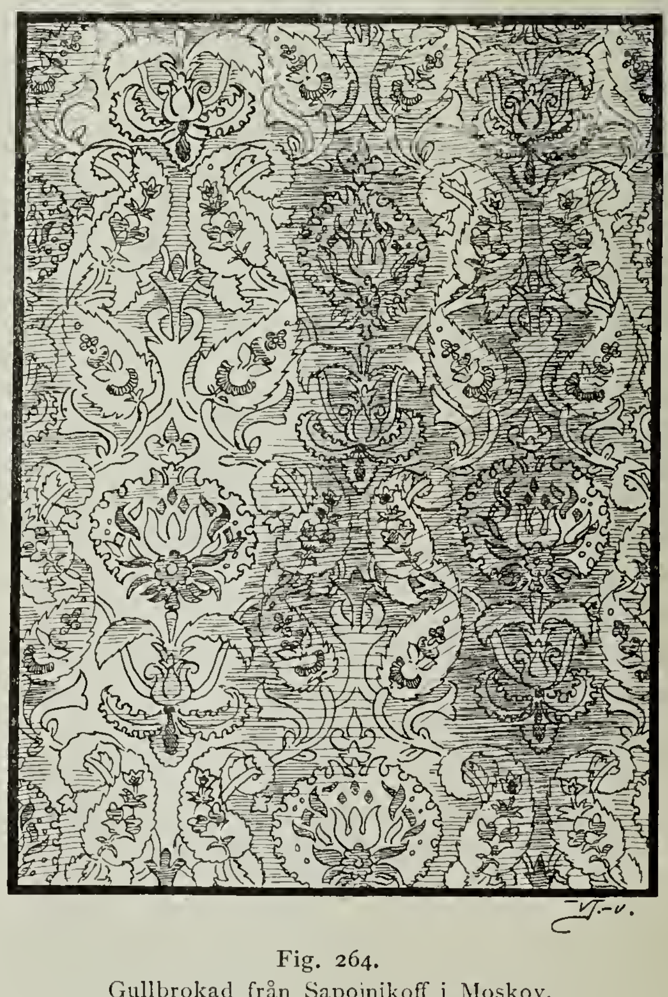


Fig. 264.
Gullbrokad från Sapojnikoff i Moskov.

Ett motstycke till den turke-

stanska filtmosaiken finna vi i de talrika läderarbetena från *Kazan*. Det är hufvudsakligen för mindre föremål såsom stöflar (fig. 263), skor och väskor, som denna egendomliga gamla slöjdgren fortfarande finner sin användning, alltid begagnande sig af samma färger blått, rödt och gult med hvit konturteckning. För öfrigt är det just i guvernementet Kazan samt de närliggande guvernementen Perm och Vologda vi hafva at söka härden för den nationella ryska textilkonsten med sin alltjemt som hemslöjd blomstrande spetstillverkning, sina aplikationsarbeten, kedjesöm och guldstickerier, hvilka tillsammans skapat dessa fantastiskt rika och praktfulla folkdrägter, hvilka i all sin orientaliska egendomlighet på årets utställning fängslat våra blickar. De representera också icke sällan en

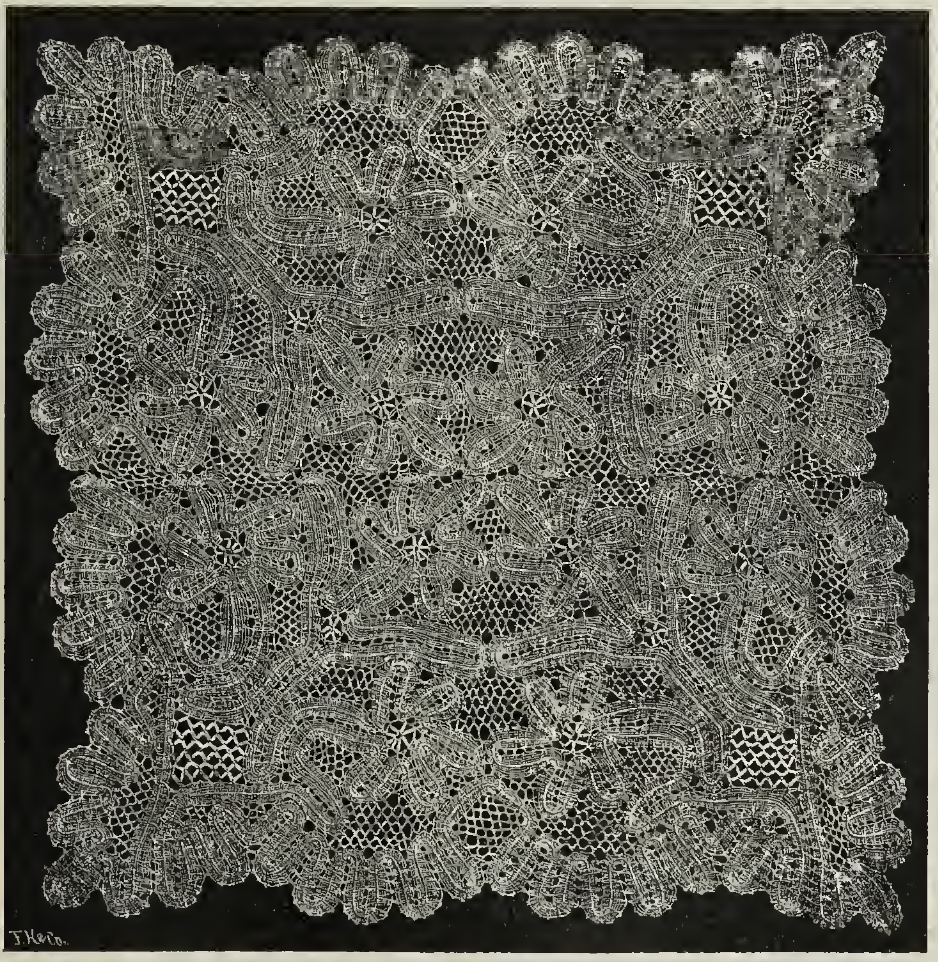


Fig. 265. Rysk spetsnäsduk.

mycket betydlig del af den hemgift den ryska bondqvinnan för med sig, förklarlig nog i ett land, der penningen har ett ofta så imaginärt värde som i Ryssland rubeln.

Det nära förhållande, i hvilket den ryska konstslöjden stått och fortfarande står till kyrkan, har i flera afseenden bidragit att förläna densamma dess egendomliga karaktär. Den grekiskt-romerska läran har aldrig försmått det sinliga momentet i kulten, men väl i sin konservativa tillbakadragenhet noga aktat sig för att ens på detta område låta något vesterländskt slippa in; den byzantinska konsten har alltjemt varit den källa, ur hvilken man öst och öst så länge, att den blifvit en lifskälla för nationens konstföreställningar. Tydligare än på något annat fält visar sig detta inom den textila konsten. Samma något

skablonerade framställningar af den heliga historiens män, samma österländska med realiteten föga skaffande prakt i deras uppträdande. Guldstickade drägter och helgonglorier kring målade bilder, innefattade i ramar af skriftband, englarskickelser och arabesker, äfven dessa alster af guldstickeri, äro i allt väsentligt i år de samma som för århundraden tillbaka, visserligen med den skilnad, att den tekniska färdigheten tilltagit och de möjligheter till utveckling, som ligga i sammansmältningen af den byzantinska och den rent nationella konsten, blifvit allt flera. Det var i synnerhet ett arbete på årets utställning, en målad Kristus i guldstickad ram med apostlabilder i hörnen, som karakteriserade denna rigtning.

I samband härmed förtjena också de ryska brokaderna en särskildt uppmärksamhet utöfver hvad vi redan egnat dem vid jemförelsen med de franska. Äfven här är det kyrkan, på hvilken til stor del återglansen af det bländande skimret ur *Sapojnikoffs* och *Zaglodines* montrer faller. Äfven om af de utstälda föremålen de flesta voro beräknade för profana ändamål, ligger dock möjligheten att kunna åstadkomma något sådant däri,

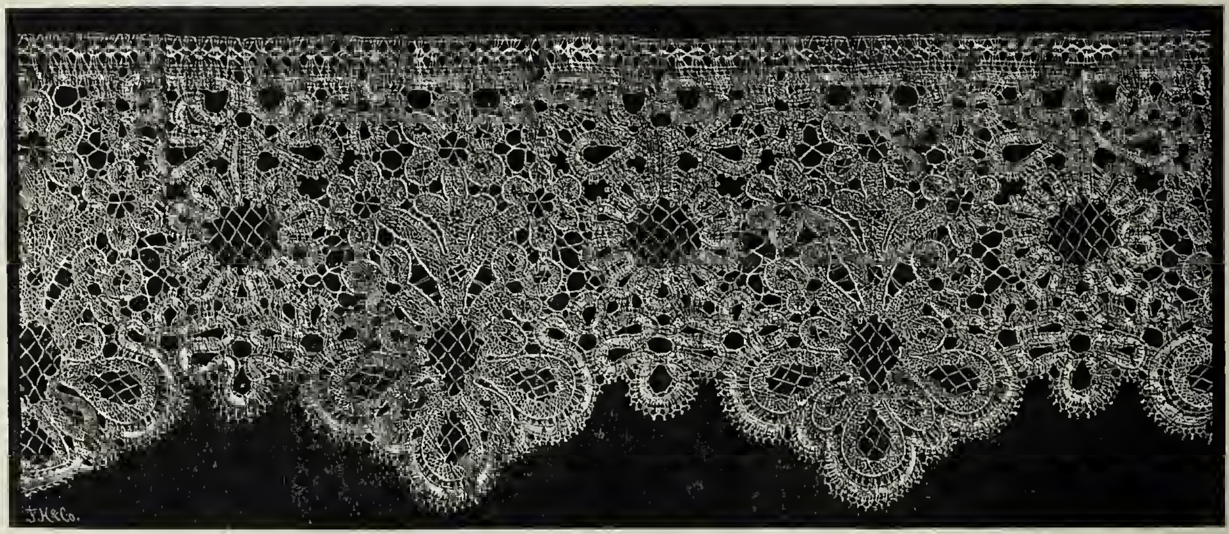


Fig. 266. Rysk spets med gullkonturer (École de dentellières, Petersbourg).

att man inom landet har en så väldig afnämare, att man känner sig oberoende af den utländska marknaden och dess flyktiga smakvindar. Af de båda fabrikanterna, båda från Moskov, representerade *Sapojnikoff*, på samma gång som hans utställning var långt rikare och uppbars af en så väl teknisk som konstnärlig öfverlägsenhet, en mera kosmopolitisk rigtning, utan att den nationella sidan därför på något sätt kan sägas varit ställd i skymundan (fig. 264).

Hvad som emellertid mer än de flossade mattorna, mer än guldstickerier och brokader, mer än aplikation och lädermosaik förlänar den ryska textilkonsten dess stora, jag skulle nästan vilja säga öfverväldigande värde, är den nationella spetstillverkningen, och utställningen lemnade ochså en fullt helgjuten bild af densamma, sjelf så helgjuten i alla sina uppenbarelseformer (fig. 265 och 266). Från dess traditionella fortlefvande inom den låga bondstugen, där den i sin grofva gestalt ej kan hysa någon högre ärelystnad än att som klädningsvolang smycka en byskönhet, till dess plats som gullstickad parfymerad spetsnäsduck i Zarevnans hand, är den alltigenom rysk, så rysk, att man ej gör sig besvär att gå öfver berg och vatten för att söka dess stamslägtingar och dess

urförebilder. Jag vill dock härmed ej hafva sagt, att den icke har sådana och att de icke också skulle kunna påvisas. Hela arabeskornamentiken bygger ju på samma dekorativa system olika orneringsnät som framträda eller försvinna, allt efter som afståndet mellan föremålet och betraktaren ökas eller minskas. En viss likhet förefinnes också mellan bandslingan i de ryska samt de italienska Ragusaspetsarne och äfven den fornnordiska djurslingan erbjuder i viss mån jämförelsepunkter, om också det förhållandet, att det mönsterbildande bandet i de ryska spetsarne aldrig visa några skärningar, ger dem en väsentligen olika karaktär. De här anförda likheterna må emellertid vara rent tillfälliga eller hafva en djupare grund, originaliteten och det egendomliga behaget i den till sin grundpregel så enkla ryska spetsen, sådan den nu en gång föreligger, blir i hvilket fall som helst icke mindre, och något mera på samma gång måttfullt och fulländadt än t. ex. arbetena från den under kejsarinnans protektion stående *école de dentellières* kan icke den europeiska spetstillverkningen uppvisa; men man skall se dem verka med sin matta gula silkeglans och sina instickade gullkonturer mot ett svart sidendamast eller något dylikt för att rigtigt kunna göra sig ett begrepp om hvad de äro.

Den ryska utställningen egde ännu många sidor, som voro värda en närmare bekantskap t. ex. de konstgjorda blommorna och det enkla -specielt i Lill Ryssland odlade korsstyngsbroderiet, som utan att våga sig ut på några naturalistiska vidlyftigheter med sina två färger vanligen rödt mot hvitt åstadkommer en förträfflig verkan. I Sverige har man något motsvarande i den efter sin hemort uppkallade *Wingåkersömmen*.

Äfven den vackra ryska utställningstaflan egde emellertid sina skuggor, dock ej djupare än hvad som kunde behöfvas för att gifva dagrarne relief. Till dem kunna vi räkna *Egoroffs* i Moskov bomulls- och linnevaror samt silkebroderier, de flesta ornerade i en missuppfattad europeiserande halft naturalistisk stil, samt ett silkesömmadt porträtt af Alexander II, ett värdigt motstycke till de förut nämda St. Johannes och A. M. Lenngrens porträtten i de danska och svenska afdelningarna.

Säkert är, att Ryssland äfven på det textila området och kanske ännu mer afgjordt där än på något annat intagit en ledande plats vid årets utställning, så mycket mer som den anmärkning, hvilken eljest lätt låter sig göra, när det gäller rysk konstslöjd, här alldeles förfaller, den nemligen, att det ej så sällan är materialet som adlar arbetet och icke tvärtom.



Fig. 267. Komposition af Chabal-Dussurgey
(Manufacture nationale de Beauvais).

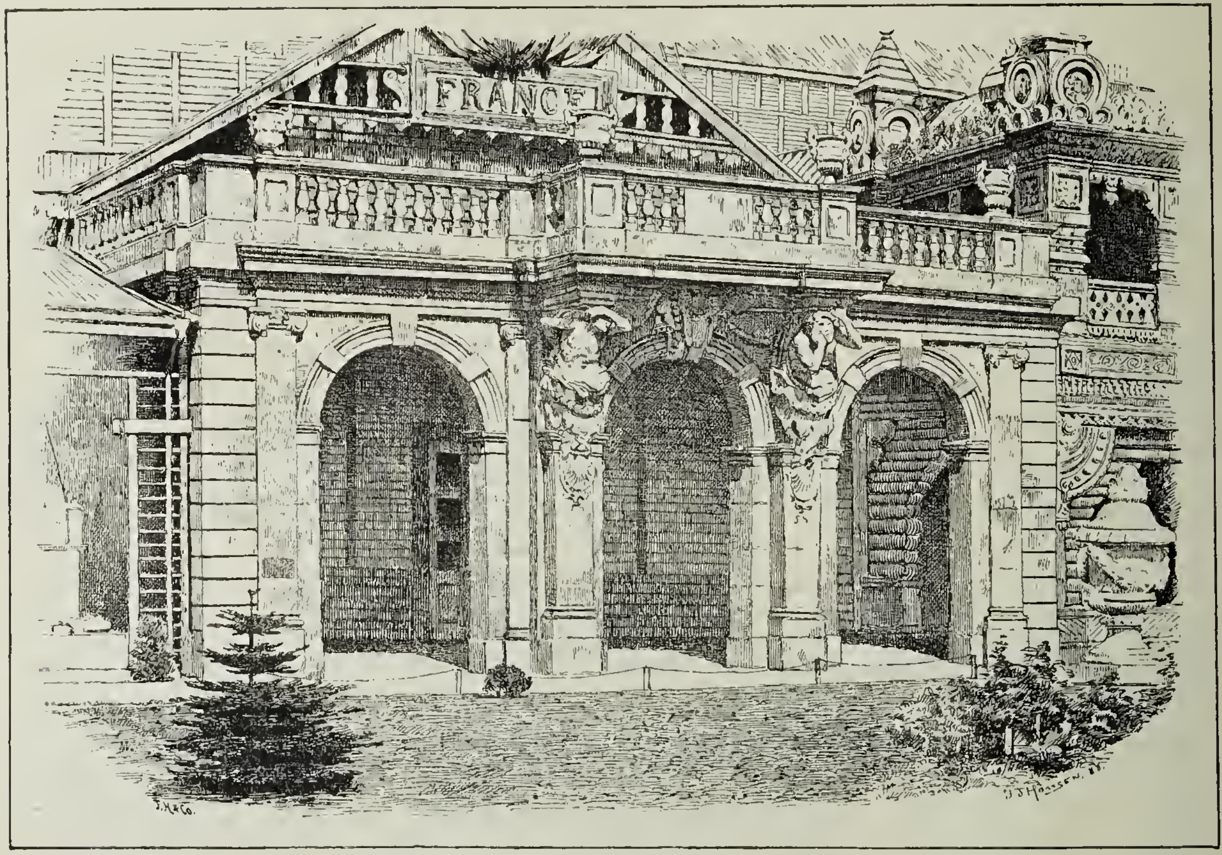


Fig. 268. Den franske Udstillings Façade.

Kunstindustrien paa den nordiske Udstilling.

Af **C. Nyrop.**

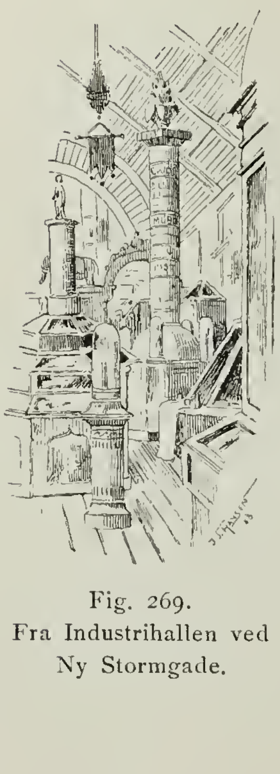


Fig. 269.
Fra Industrihallen ved
Ny Stormgade.

Den nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888 vil, som det synes, hurtigt komme til at staa som en Drøm, som et farverigt Minde om en Virkelighed, der helt er forsvunden. Bygningerne, der endnu for faa Maaneder siden prangede i betagende Skjönhed, ere allerede saa godt som borte, og over Udstillingens om Aftenen saa fantastisk straalende Terræn vil der om kort Tid være lagt mörke Gader. Det vil ikke kunne forstaas, at dér var Sverige og her Norge, dér Tyskland, Frankrig, Rusland, England og Italien, og dog var det saaledes. Udstillingen var nemlig — og det skal siges med Stolthed — paa sin Vis en Verdensudstilling, Noget, der sikkert ofte i Fremtiden vil vække forundret Opmærksomhed. De Forhold, under hvilke dette i 1888 lod sig bringe i Stand, ville nemlig maaske ingensinde vende tilbage, og selv nu var der, næsten til det Sidste, en lille Tvivl tilstede om, hvorvidt det ogsaa vilde blive muligt at føre denne Side af Sagen helt igjennem. Forholdet var langtfra løst ved blot at tilstaa fri Fragt frem og tilbage, gratis Opstilling o. lign.

I Efteraaret 1886 havde Direktør *Ph. Schou* foretaget en Rejse til England, Paris, Wien og Berlin for at knytte Forbindelser med derværende kunstindustrielle Selskaber og Museer, som man haabede vilde interessere sig for en kunstindustriel Deltagelse i Udstillingen. Overalt var han bleven velvillig modtagen, — men vilde de velvillige Udtalelser fra Ord gaa over i Gjerning? Skulde man regne med en stor ikke-nordisk Afdeling, eller vilde Deltagerne kun blive de tre nordiske Lande? Den i Avgust 1886 udstedte Indbydelse havde sat kunstindustriel Deltagelse fra Evropas store Lande paa Udstillingens Program, men vilde en saadan Deltagelse komme?



Fig. 270.
General Cisseys Æreskaarde (Froment-Meurice).

Der var en Tvivl, ikke en höjlydt optrædende, men en sagte snigende Tvivl, der nu her og nu der lod sin hviskende Stemme høre, og det var en Glædesdag, da Komiteen en af de förste Dage i April ifjor modtog et Brev fra Paris. Det var undertegnet af *Antonin Proust*, en af Deltagerne i Gambettas kortvarige, saa kaldte »store« Ministerium, og det løste Tvivlen — for Frankrigs Vedkommende. Antonin Proust, der var Præsident for *l'Union centrale des arts décoratifs*, meddelte, at denne Forening vilde imødekomme det herfra udtalte Ønske, — og bedre Forbundsfælle kunde næppe faas. *L'union centrale*, der siden sin Stiftelse i 1864 utrættelig havde arbejdet for den franske Kunstindustris Prestige, havde afholdt ikke mindre end 9 store kunstindustrielle Udstillinger i Paris og havde staaet i Spidsen for Frankrigs Deltagelse i en Række Udstillinger i Udlandet. — Der var Solskin over det Møde, i hvilket den glædelige Nyhed meddeltes, Forretningsudvalget havde paa Stedet været rede til at votere, at Frankrig havde gjort sig fortjent af Udstillingen, og — lidt efter lidt forlød det endogsaa, at de franske Statsfabriker vilde blive repræsenterede her. *Gobelinsfabriken*, der skriver sig fra 1662, Fabriken i *Beauvais*, hvis Virksomhed kun er to Aar yngre, og *Sèvres*, der kan føres

tilbage til Midten af forrige Aarhundrede, vilde møde. Det Hele stillede sig stort og lyst. Frankrig, der havde udformet den gotiske Stil, udviklet Renæssancen, skabt Rokokoen og fra det 17de Aarhundrede ikke mindst gjennem sine Statsfabriker behersket den evropæiske Kunstindustri, vilde udstille i Kjøbenhavn.

Og Frankrig kom med de nævnte Fabriker, men Virkeligheden blev dog ikke ganske Drömmene lig. Den franske Repræsentation fyldte ligesom ikke helt i det til dens Raadighed stillede Rum, og de udstillede Gjenstande vare ikke alle af den allernyeste Oprindelse; det var synligt, at Udstillerne uden særlig Forberedelse havde sendt, hvad deres Lager i Öjeblikket var forsynet med. Men ogsaa dette havde sin Fordel. Just herved kom det mærkeligt klart frem, hvad en i Aarhundreder fortsat dygtig Skole kan udrette. Naar Møbelomraadet undtages, paa hvilket Frankrig kun var svagt repræsenteret (jfr. ovfr. S. 155), var der Meget at lære af den franske Afdeling navnlig i Retning af fin Stilfuldhed og fuldendt Udførelse. Det var utvivlsomt, at Udstillerne kjendte og forstod de enkelte Stilarters Fordringer, og at de kunde gjöre disse Fordringer Fyldest, men foruden Gobelinsfabrikerne (Fig. 259), Beauvais (Fig. 267) og Sèvres (Fig. 234—6) udstillede ogsaa saadanne Firmaer som t. Ex. Christofle & Kp. (Fig. 162), Barbedienne, Marius Michel (Fig. 230, 232), Boin-Tabouret og Froment-Meurice (Fig. 160—1), og ved det sidste ville vi et Öjeblik dvæle.

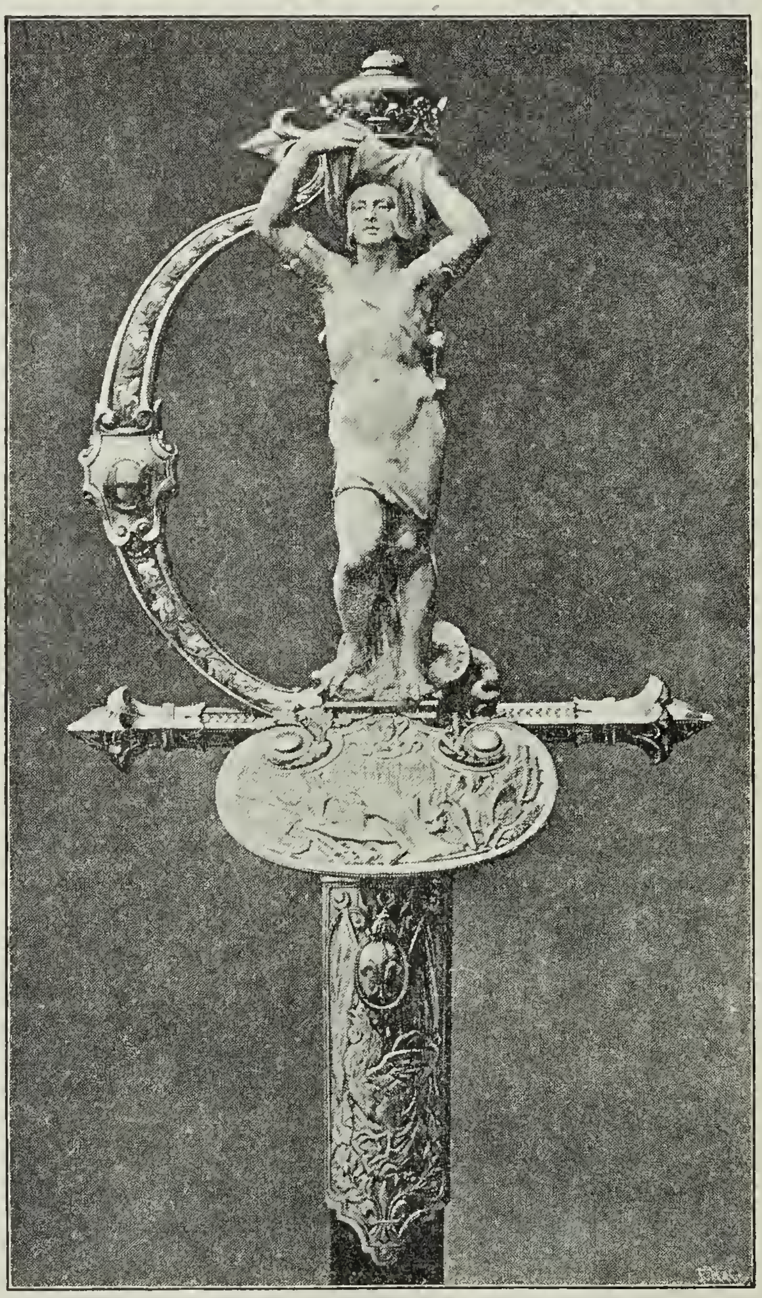


Fig. 271.
Hertugen af Aumales Æreskaarde (Froment-Meurice).

Det hører ikke til den franske Industris störste Firmaer, men det viser dog ligesom i en Sum den paa en Gang fuldendte Dygtighed og ivrige Bevægelighed, hvormed den franske Kunstindustri arbejder. Det er grundlagt af *François-Desiré Froment-Meurice*, der ved sin Død i 1855 efterlod sit blomstrende Etablissement til sin Sön, den nuværende Indehaver. Da det begyndte, herskede Empirestilen, men dets Grundlægger

brød med den antikiserende Stil og sluttede sig under Romantikens Banner til Datidens yngre, livlige Slægt. Det var Gotiken, Renæssancen og tilsidst Rokokoen, som drog ham til sig, og i hvilke han udførte fortræffelige Ting, ikke at tale om at han fuldendt forstod at udføre en Skare aandrige Venners sikkert ofte meget frie Fantasier. Fra *Eugène Sue* findes en Række Billetter til hans »cher Benevenuto« angaaaende luxuriøse Servicer, Menuer, Saltkar, Vaser, Bægere o. s. v., hvis Udførelse beskæftigede ham meget. Et Sted kalder han Froment-Meurice i glad Forventning om, hvad han vil udføre for ham, sin »cher poète en action et en métaux«, og Tanken, der ligger heri, findes igjen i et til Froment Meurice henvendt Digt af *Victor Hugo*. »Le poète est ciseleur, le ciseleur est poète«, hedder det i dets første Vers, der begynder med Ordene »Nous sommes frères«. *Balzac* korresponderer med Froment-Meurice om Tegninger til Armbaand, Brocher, Ørenringe og andre lignende Smykker ikke at forglemme hans saa berömte, mærkelige Stokkeknap, og endelig skriver *Jules Janin* efter hans Død: »Il était si completement un des nôtres, avec tant de bonne humeur, de gaieté, d'intime contentement« [1].

Han skabte sig med andre Ord et Navn, og den Vej, han anviste Huset Froment-Meurice, er senere bleven fulgt; dets lille Udstilling, der paa en vis Maade var den franske Afdelings Midtpunkt, viste det (s. ovfr. Fig. 160—1), og her skal endnu henvises til to af dets nyere Frembringelser, de her afbildede Kaardehefter (Fig. 270 og 271) fra to Æreskaarder til General *Cissey* og Hertugen af *Aumale*. Som sædvanligt har Etablissementet her arbejdet sammen med de bedste kunstneriske Kræfter [2] — det har saadanne direkte i sin Tjeneste — og Resultatet er derfor ogsaa blevet fortrinligt. Efter to store Fotografier at dömme er Ensemblet smukt, og der er anvendt en forunderlig Beherskethed og Finhed i Overfladens Behandling, i hvilken Retning vore danske Guldsmede synes at have en Del endnu at lære.

Det er et betydeligt, samvittighedsfuldt og omhyggeligt Arbejde, der nedlægges i den franske Kunstindustris Frembringelser, og naturligvis kunne de derfor ikke være billige. De franske Arbejder paa Udstillingen vare gjennemgaaende dyrere end tilsvarende danske Arbejder, men Priserne vare dog ikke paafaldende höje, naar undtages de af *Moreau frères* udstillede Smedejernsarbejder. Det her afbildede Ildtöj (Fig. 272) var et af dette Firmas billigste Gjenstande; det kostede kun henved 2000 Frcs.! Men alle Firmaets Smedejernsgjenstande vare ogsaa efter Smedningen efterfilede og pudsede paa den delikateste Maade, hvad der dog maaske turde være en mindre anbefalelsesværdig

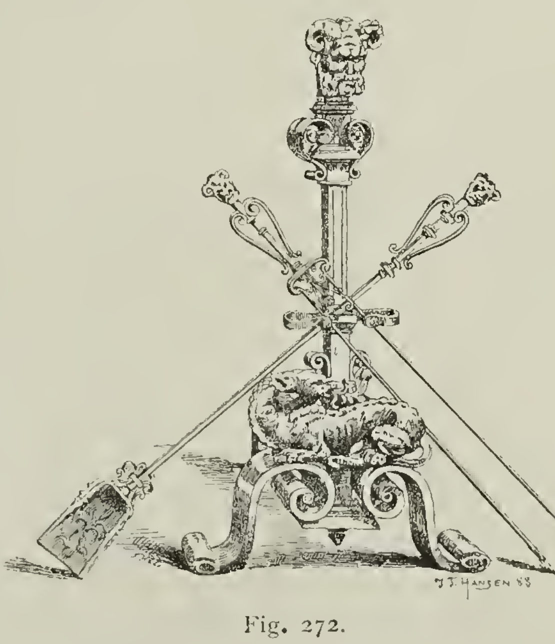


Fig. 272.
Ildtöj af smedet Jern (Moreau frères).

1. Philippe Burty: F.-D. Froment-Meurice, Argentier de la ville, 1802—1855. Paris 1883, 4⁰ (med mange Afbildninger). Hvad det kom hans skrivende Venner an paa, var fremfor Alt Skjönhed. En Gang skriver *Eugène Sue:* »Voici deux charmantes petites figures (à l'indécence près, mais ne recevant que des hommes ou des femmes garçons, ça m'est égal), qui seraient, je crois, de très jolies tiges de salières«.

2. Det hedder om Fig. 271: »Epée d'honneur offerte à S. A. R. Monseigneur le Duc d'Aumale, dessinée par Mr. *Daumet*, de l'Institut; la figure a été sculptée en ivoire par Mr. *Chapu*, de l'Institut; la garde a été gravée par Mr. *Chapelain*, de l'Institut. Exécutée par *Froment-Meurice*, Juin 1888«.

Teknik. Det smedede Jerns ejendommelige Tillokkelse forsvinder herved helt, hvilket paa Udstillingen tydeligt saas ved en Sammenligning med de fortrinlige tyske smedede Gjenstande, som nedenfor ville blive nærmere omtalte.

Til Frankrigs Udstilling inde i Bygningen sluttede en Façade sig ud imod Parken. Den var ikke oprindeligt paatænkt, men da Meddelelsen om, at Rusland vilde bygge en Façade, naaede til Paris, besluttede man dér, at der ogsaa skulde opføres en fransk Façade (s. ovfr. Fig. 268), og Udstillingen fik herved Lejlighed til at blive bekjendt med de karakteristiske Karyatider, som den franske Billedhugger *Pierre Puget* efter en i 1656 afsluttet Kontrakt umiddelbart efter udførte til Raadhuset i Toulon. Efter Udstillingens Slutning ere de forærede til Kjøbenhavns vordende Industrimuseum.

Rusland virkede paa dette Punkt stimulerende paa Frankrig, og føler Udstillingen sig dette Land taknemlig, maa den af mange Grunde ogsaa være Rusland taknemlig. Rusland var den anden Stormagt, der sluttede sig til den. Her var det imidlertid ikke et privat Selskab, der gik ledende i Spidsen, men selve det store Riges hellige Czar.

I Marts 1887 rejste Hof-Juveler *Michelsen* med höje Anbefalingsskrivelser til St. Petersborg for at indlede Sagen, og i Eftersommeren samme Aar gaves der Direktør *Ph. Schou* Lejlighed til paa Fredensborg at foredrage Udstillingens Ønsker for Ruslands höje Hersker, Resultatet heraf kom i en med Forventning imødeset Note af 19. December 1887 fra den herværende russiske Gesandt, hvori kan meddelte, at Hs. Maj. Kejser Alexander under 2den s. M. havde befalet, at Rusland skulde deltage i Udstillingen, og i Overensstemmelse hermed ankom hertil den 25. Januar 1888 for at aftale alt Fornødent to russiske Statsraader, af hvilke den ene, kejserlig Kammerherre *P. Gloukhowskoy*, var den russiske Afdelings General-Kommissær. Rusland vilde deltage med Glans. De to Statsraader medbragte Tegningen til en pompøs Façade ud imod Parken, et i sin Art fortræffeligt Arbejde af den russiske Arkitekt *Ropett*.

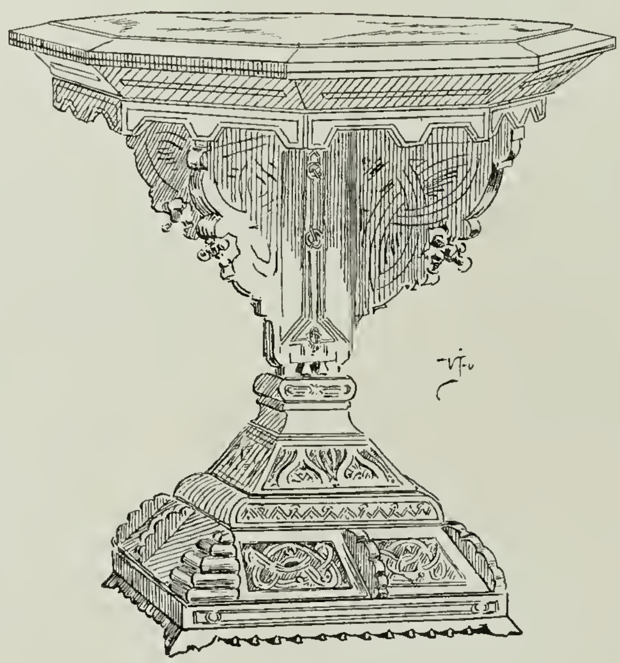


Fig. 273.
Russisk Træbord (Poul Schmidt, Moskov).

Havde man Indtrykket af, at den franske Afdeling var sammensat uden store Anstrengelser, af hvad der i Öjeblikket laa for, var dette langtfra Tilfældet med den russiske. De kejserlige Fabriker i St. Petersborg, Peterhof, Jekaterinborg og Kolyvan sendte rige Udstillinger af Porcellæn og Glas, af Vaser, Skaale, ja Skabe af kostbare slebne Stene. En Række Guvernementer, til hvilke der særligt var skrevet herom, illustrerede rigt og fyldigt de forskjellige Landsdeles ejendommelige Textilindustri, og hertil sluttede sig en tæt Skare private Udstillere ikke at tale om, at Finland dannede en hel, selvstændig Afdeling. Rusland var rigt repræsenteret, da Udstillingen aabnedes, men hermed nöjedes det ikke. Under hele Udstillingen kom der stadig nye fortræffelige Gjenstande til. Hvorledes voxede, for at tage et Exempel, ikke den russiske Guldsmedeafdeling, men Publikum skjönnede ogsaa paa de udfoldede

Anstrengelser. Det beundrede de tartariske, kavkasiske, tyrkiske og byzantinske Mønstre, (jfr. Fig. 262—4), de fine Kniplinger (Fig. 265—6), de farverige Emaljer og de livlige Broncer. De sidste bleve fuldstændig populære, og dannede ved deres elskværdige Naturlighed en forunderlig Modsætning fil de stive, kolde og fabelagtigt kostbare Vaser og Skaale fra de kejserlige Fabriker i den russiske Afdelings stærkt akcentuerede Midtparti. Der var et Par Vaser af Rodonit, der kostede 28,550 Rubler. Alt var pragtfuldt, men Pragten var ikke helt igjennem tiltalende.

Rusland staar som den uhyre Kolos, udadtil Et i Czarens Person, men indadtil opløst i en mylrende Mængde indbyrdes forskjellige Folkestammer og Sprog, Livsopfattelser, Stilretninger og Klædedragter, men just overfor dette brogede Indhold er det af Interesse at se, at der er Bestræbelser oppe for at danne en egen russisk Stil, en russisk og ikke en

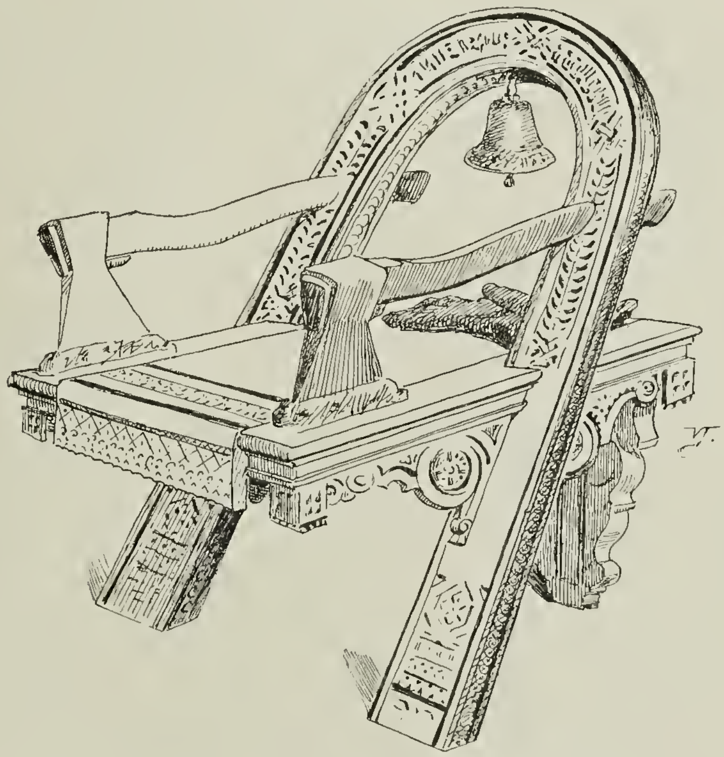


Fig. 274. Stol i udskaaret Træ (Det russiske Kommissariat).

evropæisk. Bestræbelserne tage nemlig ikke deres Udgangspunkt i de græske Fund paa Krim eller i nogen af de Stilarter, som Vestevropa har set afløse hinanden, og som stadig have haft den græske Oldtids Stiludvikling som dybeste Grund. Den i Rusland fra gammel Tid herskende Træbygningsstil er bleven tagen op, dyrket og udviklet, saaledes som det kan ses af Værket *Motifs de l'architecture russe*, der var fremlagt paa Udstillingen og nu som Gave fra den petersborgske Forlægger *J. Fietta* findes i Industriforeningens Bibliotek. Denne Stil med sine brede Linier, fine Udskæringer og brogede Farver søges nu fra Arkitekturen overført paa den russiske Møbelindustri, paa den russiske Guldsmedekunst, paa den russiske Keramik, ja paa den russiske Textilindustri. I alle fire Retninger frembød Udstillingen Exempler (s. Fig. 273 og ovfr. Fig. 163 og 175 flg.).

Bestræbelserne blive imidlertid ikke staaende ved at optage Træstilen, de søge ogsaa at overføre Former fra andre i det praktiske Liv forekommende Gjenstande som Motiver i Kunstindustrien som f. Ex. den höje Træböjle, der hører med til enhver russisk

Forspænding, *Loka* hedder den. Den ses i Fotografirammen ovfr. Fig. 179 og i den her afbildede, fra det russiske Kommissariat hentede Stol (Fig. 274), som desuden er mærkelig ved sin outrerede Realisme. Lokaens Klokke hænger udskaaren i Træ øverst i Buen, og bag paa Stolen ligger en Træ-Kjørehandske, medens Armlænerne dannes af Øxer. Det er en ejendommelig Bevægelse, som viser sig heri, men den støttes, som det synes, af betydende kunstneriske Kræfter, og det vil derfor være interessant at se, hvorvidt de her til Orde kommende Bestræbelser virkelig skulde kunne skabe Noget, der kan kaldes en ny Stil. Det er Naturens levende Former, der tidligere overalt have ligget til Grund for enhver Stilisering; Akantusbladet og Korsblomsten, Tidselen og Liljen, Delfinen og Sneglen have afgivet almindeligt kjendte Motiver, og Rækken vil kunne fortsættes i det Uendelige. Her er der Tale om en, det maa vel kaldes Stilretning paa anden Haand, der vel maa

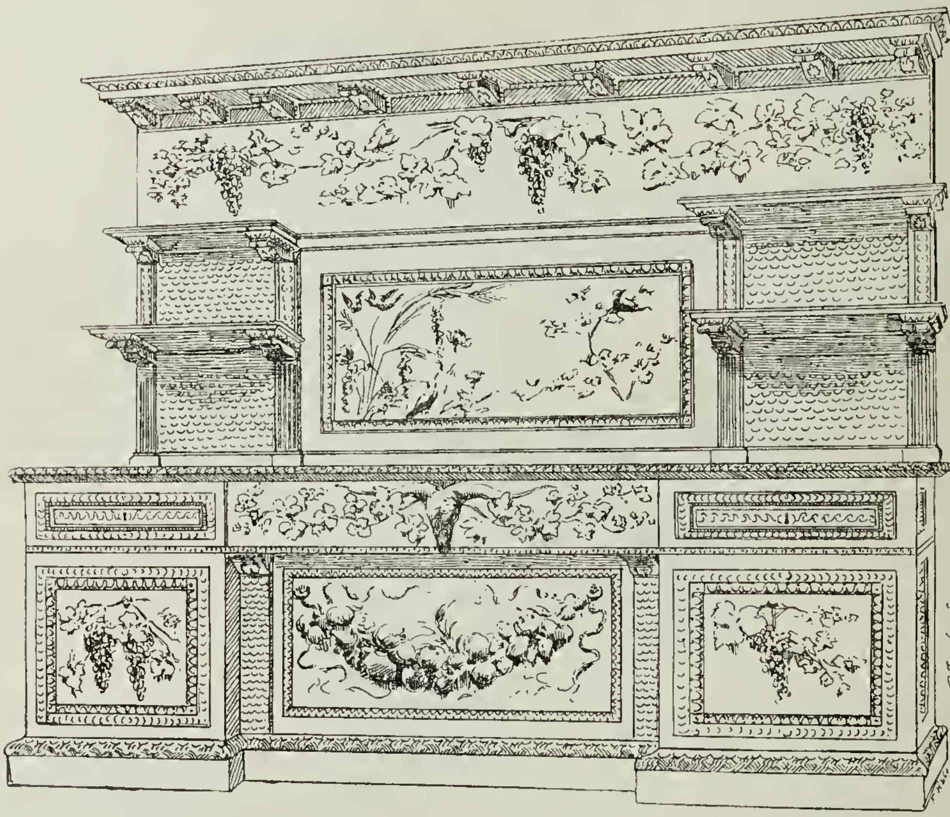


Fig. 275. Buffet med Billedskærerarbejde (Luigi Frullini, Florens).

adskilles fra den dekorative Anvendelse af bestemte, symbolserende Brugsgjenstande f. Ex. Korset og Ankeret. Der tilsigtes her noget Andet og Mere; Fremtiden maa vise, om der virkelig her skulde være nogen livskraftig Grøde.

Da Udstillingen aabnedes den 18. Maj, var det væsentlig de to nu omtalte Lande, Frankrig og Rusland, der repræsenterede Udlandet. Tyskland havde endnu ikke vist sig, de faa Gjenstande, som England sendte, vare undervejs, og Italien pakkede ud. Italien blev altsaa Udstillingens tredje udenlandske Magt, og til det skulle vi nu vende os.

I Italien er der intet, hele Landet samlende kunstindustrielt Selskab, Italiens enkelte Provinser ere endnu ikke voxede sammen til et Hele med ét pulserende Kredsløb. Trods Anstrengelser syntes det derfor næsten umuligt at skaffe en italiensk Repræsentation, da Udstillingen ikke vilde have med de enkelte udenlandske Udstillere at gjøre. Men da overtog Museumsassistent, Cand. mag, *Kr. Bahnson* i Februar 1888 at rejse til Italien,

og ved hans Bestræbelser blev der af *Associazione commerciale* i Florens dannet en toskansk Komite, der den 6. Juni aabnede en italiensk Afdeling i Udstillingen. Men som det var en Handelsforening, der forestod det Hele, blev det imod de herfra nærede Ønsker Afsætningshensyn, som dannede

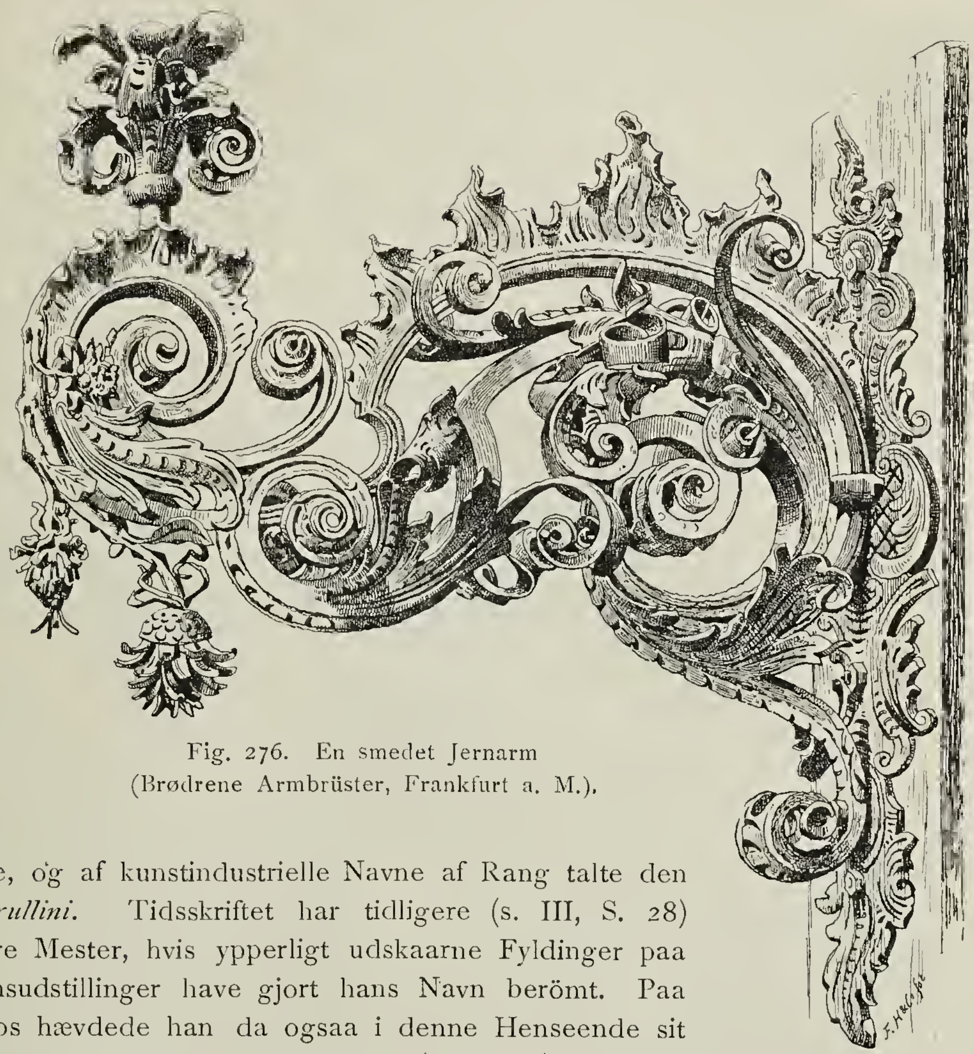


Fig. 276. En smedet Jernarm (Brødrene Armbrüster, Frankfurt a. M.).

Afdelingens Nerve, og af kunstindustrielle Navne af Rang talte den kun ét, *Luigi Frullini.* Tidsskriftet har tidligere (s. III, S. 28) omtalt denne store Mester, hvis ypperligt udskaarne Fyldinger paa snart alle Verdensudstillinger have gjort hans Navn berömt. Paa Udstillingen hos os hævdede han da ogsaa i denne Henseende sit Ry, men den af ham tillige udstillede Buffet (Fig. 275) forøgede ikke hans Ære. Den havde et i höj Grad mangelfuldt Ensemble, og desuden maa det siges, at hans dristigt udførte Udskæringer som Dekoration paa en Brugsgjenstand ikke altid synes fuldstændigt heldige. De vise en Forvexling af Træ- og Metalteknik. En Fugleving kan staa frit ud i Metal, men er ikke ganske tilraadelig i Træ, ti den er ikke holdbar.

Virtuositet var den italienske Afdelings stærkest fremtrædende Egenskab, og den gjorde sig lokkende, overfor det nordiske Publikum næsten for lokkende gjældende. Det var ikke opmuntrende at se den store Lykke, som Afdelingens saa kaldte Marmorfigurer gjorde. Den vidunderligt udviklede italienske Haandfærdighed og dens lette, for ikke at sige løse Elegance fører ud paa forunderlige Afveje, saaledes som det ovenfor oftere er gjort gjældende (s. S. 157, 244 og 258); der skal sikkert lang Tids Arbejde til, hvis Italien nogensinde skal kunne erobre den ledende kunstindustrielle Stilling tilbage, som det saa uomtvisteligt indtog i Renæssancens skjönne Dage.

Den 6. Juni aabnedes den italienske Afdeling, men först den 7. Juli blev den tyske tilgængelig — det var den livlige Sommerdag, da Kongen og Dronningen af Sachsen gjæstede Udstillingen — og man saa Afdelingen med Glæde. Havde det varet længe, inden den viste sig, skuffede den paa sin Vis ikke Forventningerne, men Tysklands Deltagelse støttedes ogsaa fra höje Steder.

Under sit Ophold i Berlin i Efteraaret 1886 blev Direktør *Schou* modtaget hos den daværende Kronprinsesse, den nuværende Enkekejserinde Friederich. Under Avdiensen kom Kronprinsen tilstede, og det höje Par, som nærede en levende Interesse for Kunst-

industrien og besad betydelige Samlinger deraf, tilsagde gjærne at ville støtte Tilvejebringelsen af en tysk kunstindustriel Afdeling paa Udstillingen i Kjøbenhavn. Udsigterne vare saaledes lovende, men da snart efter Kronprinsens uhelbredelige Sygdom udviklede sig, maatte Forventningerne dale, ja det saa ud til, at alt Haab maatte opgives, da den tyske National-Udstilling i München lagde Beslag paa al Udstillingsinteresse i de tyske kunstindustrielle Kredse. Da indtraf Kejser Wilhelms Død, og vor Kronprins indfandt sig til Bisættelseshöjtidelighederne. Med den levende Interesse, som Hs. kgl. Höjhed stadig

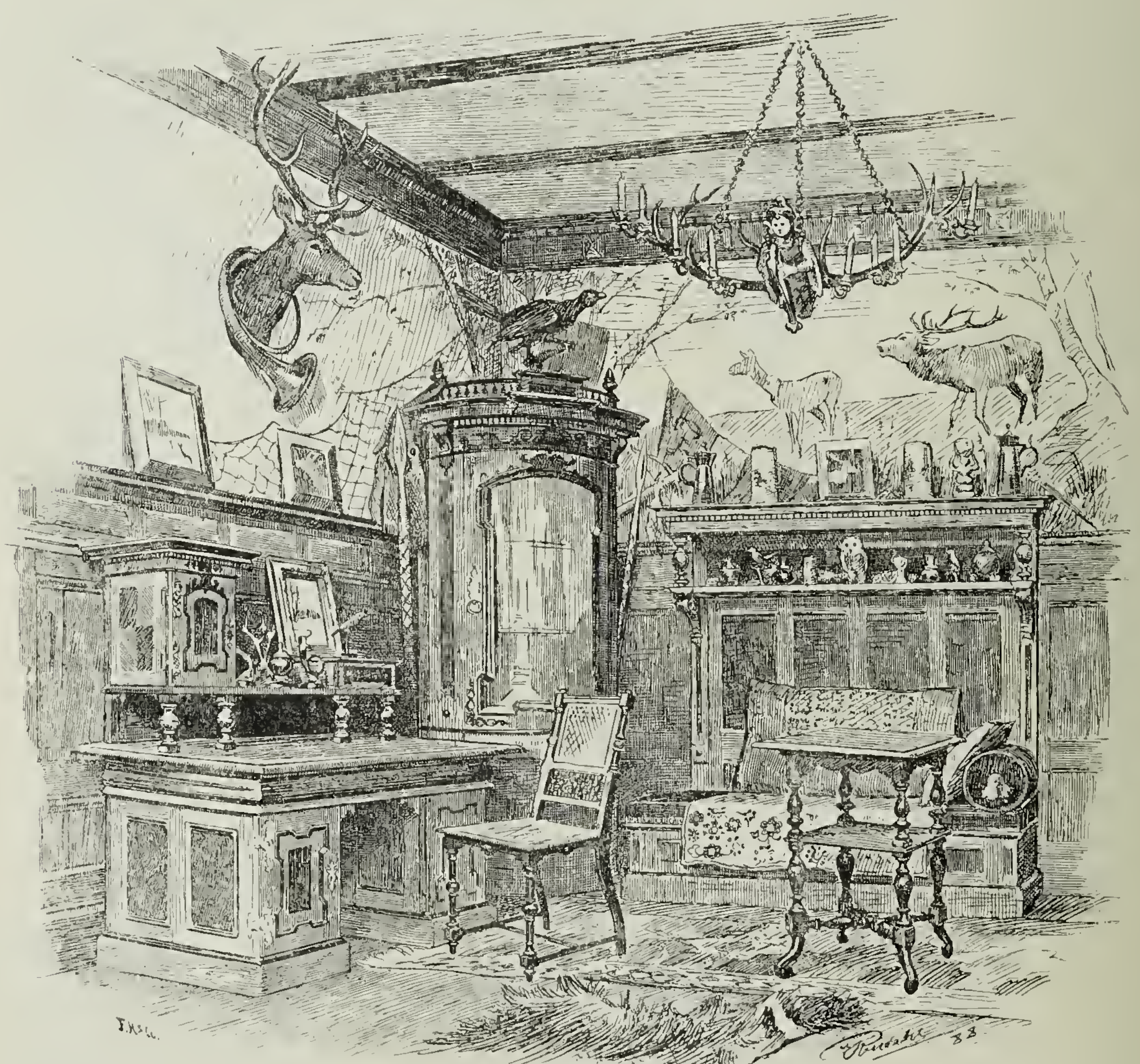


Fig. 277. Den tyske Afdelings Jagtværelse (Emil Schultze, Berlin).

nærede for vor Udstilling, bragte Höjsamme atter Sagen paa Bane og fik den tyske Regerings Tilsagn om dens virksomme Deltagelse. En Regeringskommission dannedes med Gehejmeraad *K. Lüders* i Spidsen, og den sejge Tro paa Udstillingens lykkelige Stjerne blev belönnet, Tyskland mødte med en rig Repræsentation i Kjøbenhavn.

Det kejserlige Overhofmarskallat udstillede en stor Del af det rige Sølvservice, som preussiske Byer overrakte den nuværende tyske Kejser og Kejserinde ved deres Bryllup i 1881 (s. Fig. 159), *Den kongelige Porcellænsfabrik* i Berlin sendte en betydelig Samling godt Porcellæn (s. Fig. 246—8), *Rigstrykkeriet* sammesteds en Række fortrinlige

Tryksager (s. Fig. 223—6), *Georg Hulbe* i Hamburg og Berlin smukke haandforarbejdede Lædersager (jfr. Fig. 149), *Brødrene Armbrüster* i Frankfurt am Main dygtige Smedejerns-Arbejder (Fig. 276), *Moritz Elimeyer* i Dresden en Række prægtige Juvelarbejder, og saaledes kunde man blive ved, ikke at tale om at den tyske Afdeling talte flere smaa hyggelige Værelser f. Ex. et af Møbelfabrikant *Emil Schultze* i Berlin arrangeret Jagtværelse (Fig. 277), hvis Udstyrelse var ledet af Billedhugger *Otto Lessing*, der ogsaa var selvstændig Udstiller af en Række af ham komponerede kostbare Pragtarbejder.

Den tyske Afdeling var rig paa Rækker af gedigne og solide Gjenstande, og — dog tilfredsstillede den ikke helt. Der kom Udtalelser om, at den manglede den tændende Gnist ligesom enhver national Ejendommelighed. Det er her i Tidsskriftet sagt om den tyske Guldsmedekunst og den tyske Porcellænstilvirkning (s. ovfr. S. 165, 245), og hertil kan föjes, at det var lutter Efterligninger, som udstilledes af *Rheinische Glashütten-Actien-Gesellschaft* (Ehrenfeld ved Köln) og af *Vaterländischer Frauenverein* (Neustadt, Oberschlesien), det förste Selskab efterligner gamle tyske og venetianske Glassager og det andet persiske og Smyrnatæpper (s. ovfr. S. 255). Den gjorte Bemærkning er langtfra usand, men dermed er Staven paa ingen Maade brudt over den tyske Kunstindustri, der arbejder ihærdigt og nok vil naa fremad.

Den kunstindustrielle Bevægelse i Tyskland begyndte i 1864, da *Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie* grundlagdes i Wien, og senere har den derfra arbejdet sig videre nordpaa. 1868 aabnedes et *Gewerbemuseum* i Berlin, der i 1881 drog ind i en statelig, næsten paladsagtig Bygning, og i 1877 aabnedes et Industrimuseum i Hamburg. Med denne Museumsbevægelse har der været forbundet et virksomt Arbejde i en stor Række Kunstindustriskoler og Fagskoler, Alt efter det 1851 i London stiftede South Kensington Museums Exempel, og afgjort er det, at de udfoldede Anstrengelser have baaret Frugt. Det saas paa Verdensudstillingen i Wien 1872 og paa den tysk-nationale Udstilling i München 1876, men begge Steder var det væsentlig den østerrigske Kunstindustri, der bar Sejren hjem, den nordtyske viste sig först paa Udstillingen i Berlin 1879 og i Aar paa den anden tysk-nationale Udstilling atter i München. De i Skolerne udviklede Lærerkræfter ere aabenbart ved at arbejde sig igjennem, og mere kan der formentlig ikke forlanges af en saa ung Bevægelse. Der skal gaa Aar, för der kan tales om endelige Resultater.

Det østerrigske Museum og de til det knyttede Skoler kastede sig med Iver og Liv over Renæssancen som den for Tysklands Kunstindustri eneste mulige Stilart (s. ovfr. I, S. 21 flg.), de senere tyske Museer fulgte den anviste Vej, og Renæssancen, »den tyske Renæssance«, herskede ubetinget ved Udstillingen i München 1876. I Aar synes det anderledes. *Jacob Falke* spörger i »Mitth. des k. k. oesterr. Museum« bekymret: »wie steht es mit der deutschen Renaissance?« og beroliger sig med, at den paa Udstillingen dér stærkt repræsenterede Rokokostil kun skyldes den afdøde bayerske Konge Ludvig II's lokale og temporære Indflydelse. Men andre Forfattere som f. Ex. *Arthur Pabst* i »Kunstgewerbeblatt« juble, ligesom ved Befrielsen fra et tungt Tryk, over at »den tyske Renæssances« Herredömme nu er brudt. Han morer sig over, at der har været »komische Leute«, der heller vilde sidde sig lamme og krumme paa Renæssancens haarde Bænke end tillade nogen anden Stilart, medens han paa den anden Side langtfra spaar den frembrydende Rokoko noget absolut Herredömme. Den frie Rörelse er Bevægelsens Resultat, og den søger sit Stof allevegne fra. Det ovenfor nævnte rhinske Glas-Aktieselskab har væsentligt søgt det i Venedig, den oberschlesiske Kvindeforening søger at fremkalde en indenlandsk Fabrikation af Smyrnatæpper, og andensteds fra vides det, at der nu i Böhmen forfærdiges norske Søljer o. s. v. Det er Efterligning, kan der siges, uden nogen tændende Gnist, uden nogen national Ejendommelighed, men Efterligningen kan en skjön Dag forvandle sig til en

virkelig gedigen Produktion, naar Stoffet er gjennemarbejdet og alle tekniske Vanskeligheder ere overvundne. Det er ovenfor (S. 159) bleven sagt, »at de moderne tyske Møbler i Bourbonernes Stil overgaar de franske i Arbejdets Omhu og Elegance«, og her skal henvises til den store Dygtighed og Smag, hvormed f. Ex. *Brødrene Armbrüsters* Smedejerns-Arbejder vare udførte. Man saa Hammerslagenes Spor paa det haarde Jern, der herved fik ligesom en kraftig Muskulatur, som dog smidig kunde böje sig efter Rokokostilens Fordringer. Det dygtige Arbejde talte godt for den tyske Kunstindustris Fremskridt.

Havde den østerrigske Kunstindustri staaet ved Siden af den tyske paa Udstillingen, vilde dette Indtryk være blevet i höj Grad bekræftet. Men den Udsigt, der i Efteraaret 1886 var til, at *Wiens Kunstgewerbeverein* vilde arrangere en Udstilling her, faldt bort, da Foreningen efter en forudgaaet skarp Strid imod Forventning sluttede sig til *Niederösterr. Gewerbeverein* (s. ovfr. III, S. 32, 191) og med den deltog i Afholdelsen af en stor Jubilæumsudstilling i Wien selv. Udstillingen dér og den tyske Udstilling i



Fig. 278. Norsk Tine (Det norske Husflidsbolag).

München lod ikke Foreningen have Tid til at tænke paa Kjøbenhavn. Det Eneste, der kom hertil fra det østerrigsk-ungarske Monarki, var en lille Samling galvanoplastiske Gjenstande, som Industrimuseet i Buda-Pest sendte hertil.

En lignende Samling saas ogsaa fra South Kensington, men denne Samling i Forbindelse med nogle Møbler fra *Holland & Son* (s. Fig. 148), nogle Sølvarbejder fra *S. J. Philips* (Fig. 164) og nogle keramiske Gjenstande fra *Maw & Cp.* (Fig. 233, 241—2) udgjorde i det Væsentlige Udstillingens engelske Afdeling. De herfra i god Tid indledede Forhandlinger fandt ikke den ønskede Støtte i London, og den nævnte engelske Afdeling kom först i Stand i sidste Öjeblik ved Velvilje paa höje Steder. England svigtede væsentlig, men til Gjengjæld havde Udstillingen den uventede Glæde fra Hr. *S. Bing*[1] i Paris at modtage en smuk Samling japansk Kunstindustri, der heldigt suplerede dens fremmede kunstindustrielle

[1] I *Kunstbladet* (Nr. 9 & 10 for 31. Maj d. A.) findes gode Oplysninger om Hr. *S. Bing* og hans Virksomhed. »Han har gjennem mange Aar været en af den japanske Kunsts mest virksomme Apostle i Evropa, han er i Sommer dens Missionær i Kjøbenhavn«, hedder det her. Som ovfr. S. 128 nævnt, har han i Aar begyndt et fortrinligt Tidsskrift om Japans Kunst og Kunstindustri.

Afdeling. Der gives for Tiden ikke det Land, ikke den for Alvor fremadstræbende kunstindustrielle Virksomhed, uden at det er endog væsentlig berört af Østasiens store dekorative Evne og mærkeligt fine Teknik, som fuldt fortjener at kjendes. Hr. Bings Samling blev derfor modtagen med Paaskjönnelse og nogle af dens Stykker ere blevne her, idet han velvillig har skjænket dem til det vordende Industrimuseum. Den Bingske Udstilling var en behagelig Overraskelse, der ligesom satte Kronen paa de herfra udfoldede Bestræbelser for at skaffe Udstillingen en rig fremmed Kunstindustri-Afdeling. Den kom til dem fra Paris, ligesom de herfra fik den förste sikkre Grund under sig. Paris var med andre Ord Udgangspunktet, og blev Afslutningen — det er fuldstændig tilfældigt —



Fig. 279. Ætset Drikkehorn, drevet i en Staalplade (Olofströms Bruk).

men der ligger ligesom Antydningen af en Tanke heri, ti selv trods de senere Aars store Omskiftelser maa det fra alle Sider indrömmes, at det stadigt er den livlige Virksomhed i denne Frankrigs store Hovedstad, der virker som den levende Puls i hele Tidens kunstindustrielle Udvikling.

Vende vi os herfra til den nordiske Kunstindustri, da drages vi naturligt först henimod den norske, der var udstillet livligt og lyst med den klare Midnatssol og det prægtige norske Turisthus som Baggrund. Man ligesom saa helt ind i Norge over en Række fortræffelige Sølvarbejder (s. Fig. 154 flg.), dygtigt udskaarne Træsager (Fig. 278) og fint syede Broderier (Fig. 126 flg.); Udstillingen viste tydeligt, at Norge ikke ejer nogen stor eller vidt fattende Industri (jfr. ovfr. S. 133 og 188), men de tre nævnte Virksomhedsgrene hilstes med fuld Honnør. Landets gamle til Nutiden bevarede Husflid

er bleven greben af den nye Tids kunstindustrielle Bevægelse og synes at skulle faa en anselig Væxt. Det i 1876 stiftede *Kunstindustrimuseum i Kristiania* har stadig søgt at støtte denne nationale Industri; siden Slutningen af 1886 har det bl. A. arbejdet med to Træskæreskoler i Kinservig og Lesjeskogen, og det forestaar for Tiden Udgivelsen af et större farvetrykt Værk over gamle norske Tæpper, ikke at tale om, at det i 1887 har faaet dannet et *Norsk Husflidsbolag,* der tager sig af Sagens merkantile Side. Det er en interessant Opgave, som her næsten af sig selv har frembudt sig for Museet, ti den norske Husindustri, der nu indpasses i Nutiden, gaar endog længer tilbage end til Renæssancen og Gotiken; den lever paa afgjort romanske Motiver.

I Modsætning til Norge havde Sverige ligesom gjemt sine kunstindustrielle Frembringelser. Man skulde, som det svenske Tidsskrift *Svensk Kunstslöjd* siger, trænge gjennem en »mur af stål och jern« for at komme til dem. Hele Forgrunden var optagen af Stangjern og Støbejern, Kanoner og Granater, Hestesko og Gryder, Skruer og Møtriker m. m., og disse — fortræffelige — Jernarbejder gav i Forbindelse med de udstillede dygtige Klædevarer de Besøgende Indtrykket af et Land med en virkelig stor, men ikke af Kunsten særlig beaandet Industri. Allerede Ordningen sagde det, men dog frembød den svenske Afdeling ikke faa gode kunstindustrielle Arbejder. Her skal saaledes nævnes dens kunstfærdige Bogbind (s. ovfr. Fig. 118, 227, 229, 231) samt dens stilfulde broderede og kunstvævede Sager (Fig. 204, 212—16), men til Gjengjæld var Landets Keramik (ovfr. S. 134), Guldsmedekunst (S. 163) og Møbelindustri (S. 187) langtfra tilfredsstillende repræsenterede, og navnlig den förste kunde sikkert have præsteret Andet og Mere, end Udstillingen viste. Det maa i det Hele ikke overses, at der ogsaa i Sverige rörer sig Kræfter, der levende interessere sig for Kunstindustriens Udvikling. Den i 1841 oprettede *Svenska Slöjdförening* i Stockholm har siden 1868 arbejdet ivrigt i denne Retning, fra 1874 har den bl. A. udgivet Værket *Mönster för Konstindustri och Slöjd,* og Nationalmuseet sammesteds aabnede i 1885 en særlig kunstindustriel Afdeling, ikke at tale om den 1874 ogsaa i Stockholm oprettede Forening *Handarbetets Vänner* og den 1882

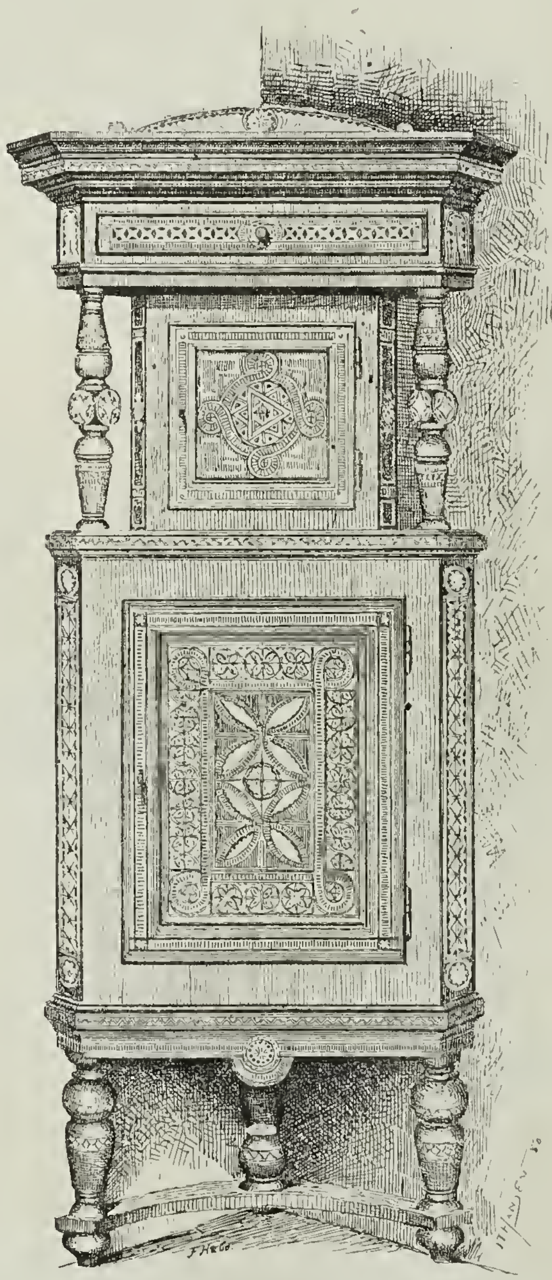


Fig. 280.
Hjörneskab fra Fru Hages Husflidsskole, tegnet af O. Rosendahl-Langballe.

i Lund dannede *Kulturhistoriska Förening för södra Sverige,* der har grundlagt et betydeligt Museum.

De her nævnte tre Foreninger udstillede alle paa Udstillingen, og navnlig den sidstnævntes Virksomhed for den skaanske Tæppevævning var interessant og karakteristisk



Fig. 281. Temaskine efter H. V. Bissens Tegning.

belyst. Det er atter her en gammel Husindustri, som Nutidens kunstindustrielle Bevægelse med Held lærer af og paany arbejder frem. Karakteristisk var ogsaa den af flere svenske Udstillere viste Metalætsning. Der var udstillet smukke Ting med ætsede Dekorationer og det ikke alene af særlige Metalætsere, men ogsaa af f. Ex. *Aktiebolaget Olofströms*

Bruk, der bl. A. udstillede flere med stor Dygtighed, hvert af én Plade drevne, vældige Drikkehorn med passende ætset Dekoration (Fig. 279)[1].

Herefter have vi kun den danske Kunstindustri tilbage, og vort lille Fædreland viste sig paa dette Omraade hurtigt som et i Forhold til vore Frændelande mærkeligt udvasket Land. Det har ingen Traditioner, ingen fra Fortiden overleveret Husindustri. Vort gamle Forbundsland Norge har en traditionelt bevaret Guldsmedekunst, Træskærekunst og Broderekunst, og den gamle danske Provins Skaane har en interessant Kunstvæveindustri, men Danmark — Danmark har, naar Hedebosyningen undtages, aldeles Intet i denne Retning at opvise. Den af vore Husflidsselskaber fra omtrent 1870 udførte Gjerning har derfor naturligt faaet en væsentlig filantropisk Karakter, saaledes som det tydeligt saas paa Udstillingen, om der end i den danske Husflidsafdeling fandtes saadanne enkelte Stykker som det af *Fru Hages Husflidsskole* paa Oremandsgaard udstillede Møblement (s. Fig. 280), der pegede fremad i kunstindustriel Retning; det var smukt tegnet af



Fig. 282. Tekande efter H. V. Bissens Tegning.

Arkitekt *O. Rosendahl-Langballe*, men stod i haandværksmæssig Udførelse en Del tilbage. Skulde en Udlænding som specifikt Minde om *dansk* Kunstindustri have noget Andet end et Stykke Hedebosyning med hjem, vilde han for nogle Aar siden sikkert have faaet et Smykke i oldnordisk Stil, men paa Udstillingen saas disse Smykker saa godt som slet ikke. Den danske kunstindustrielle Afdeling havde ingen særlig nordisk Specialitet at fremvise, og Udlændingen vilde ganske sikkert være rejst hjem med et Stykke Ipsensk Terrakottaarbejde eller et Stykke kjøbenhavnsk Porcellæn, altsaa med et græsk formet

[1] Om disse Drikkehorn læstes ved Aktiebolagets Udstilling: »Idén till hornen och stansar utförd af Disponenten *G. W. Roman* och ingeniör *Otto Andersson*. Drifningen utförd af *Carl Myrberg*. Arbetet verkställdt vid *Olofströms Bruk* och på dess beställning är etsningen, förgyllningen och idén till orneringen utförd af *Bernhard Beskow* Bankeryd. Kompositionen af *H. Holck*, Göteborg, 1888«. — I *Mönster för Konstind. och Slöjd* er to af *Hjalmar Norrström* i Eskilstuna ætsede Staalskrin afbildede (IX, 1882 og XII, 1885). Hj. Norrström udstillede ogsaa paa Udstillingen.

Kar eller med en i japansk Aand dekoreret Vase, og dette er, nærmere beset, ganske naturligt efter den danske Kunstindustris Udvikling.

Da vore Kunstnere i Aarhundredets förste Tid begyndte at vejlede vor Industri, var kun én Stilart tænkelig, den ny-klassiske. I den Retning gik *Abildgaard* og *Freund*, og som det ovenfor i Artikler om *G. F. Hetsch* og *J. B. Dalhoff* er vist, slog Empirestilen saa dybe Rødder her, at dens Stempel endnu ses paa meget hos os. Vor Kunstindustri udviklede sig kun sindigt, ja saa sindigt, at den næsten kan siges at være bleven overrasket ved de sidste Aars livlige Stilbevægelser, som dog imidlertid enkelte Steder hurtigt fandt Fodfæste. Det græsk formede Kar og den i japansk Aand dekorerede Vase ere derfor ingenlunde rent vilkaarlige Repræsentanter for vort kunstindustrielle Liv. De vise tilbage og fremad, vise ligesom Fortid og Fremtid, og den antydede Modsætning illustreredes paa en vis Maade i *Dekorationsforeningens* Udstilling. *H. V. Bissens* Temaskine og Tekande (Fig. 281—2) og *Vilhelm Bissens* Lampestativ (Fig. 283) fortalte om den ny-klassiske Stils langvarige Herredömme hos os — det er to efter hinanden følgende Generationers Arbejder — og overfor denne, i og for sig smukke, »klassiske« Produktion stod den med saa betydelig Styrke i den allersidste Tid udviklede realistiske Retning (s. S. 145), der uden Hensyn til Stil, men ikke altid lige heldigt, hævder Livets Ret, og som i Meget føler sig tiltrukken af den japanske Dekorationskunst, saaledes som enkelte af Foreningens Udstillingsgjenstande viste. Her skal peges paa det i Fig. 284 afbildede Skab, der er tegnet af Arkitekt *Arnold Krog*, just den Mand, der er den kgl. Porcellænsfabriks kunstneriske Leder.

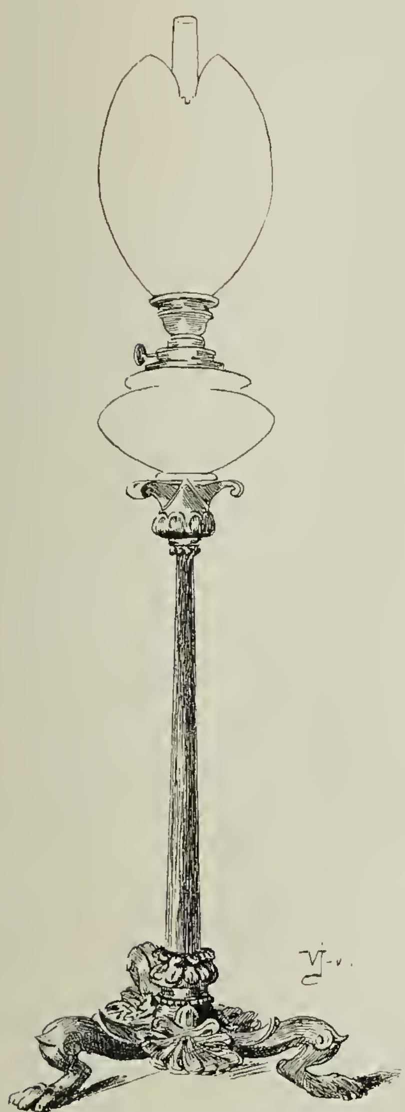


Fig. 283. Lampestativ efter Vilh. Bissens Tegning.

Dekorationsforeningens Udstilling, dette Sennepskorn i vor nyeste Udvikling, viste imidlertid Andet end den nævnte Modsætning, den viste, at en Række Kunstnere ivrigt beskæftige sig med at studere og overvinde de tekniske Vanskeligheder i en Kunstindustri, som ligger saa naturligt for Danmark, nemlig Keramiken, og dette maa hilses med levende Glæde. Skal vor Kunstindustri faa Betydning, kan det kun ske ved et inderligt Sammenarbejde mellem Kunsten og Haandværket, og hertil kan en saadan Fond af Erfaring, som Dekorationsforeningens keramiske Arbejder re-

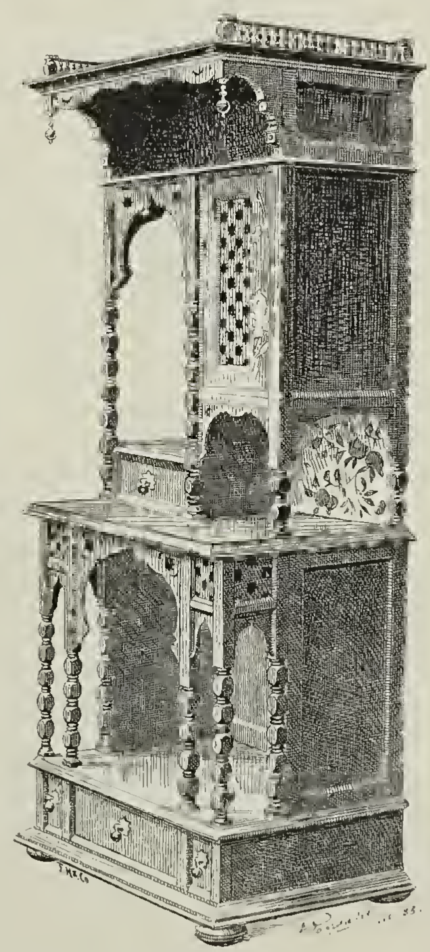
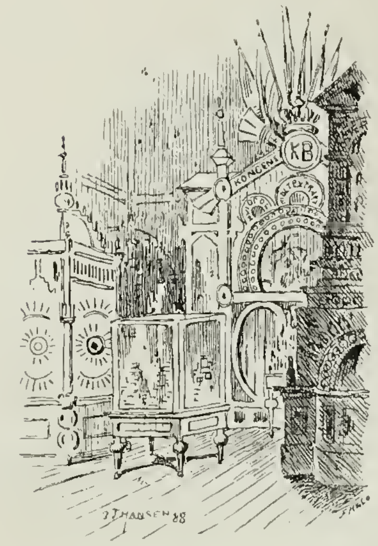
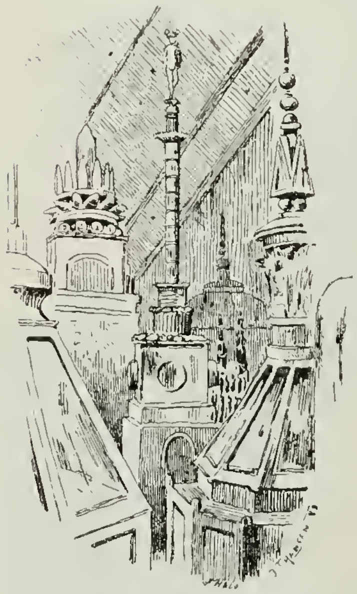


Fig. 284.
Skab efter Tegning af Arnold Krog.





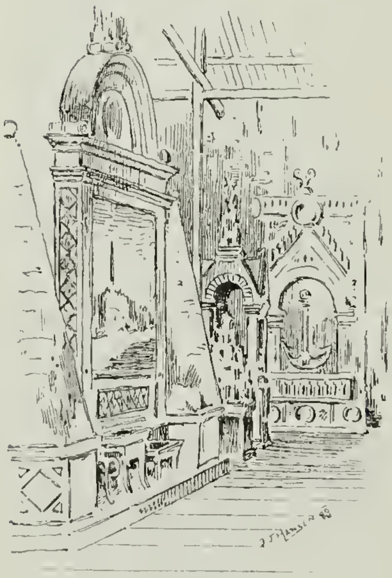


Fig. 285—87. Fra Industrihallen ved Ny Stormgade.

præsentere for de paagældende Kunstnere, kun bidrage i endog höj Grad. Det maa imidlertid ikke overses, at Kunstindustrien skal have mere end kunstnerisk Betydning, den skal have økonomisk Værdi, og derfor bliver det de Industridrivende, som faa og maa faa den endelige Afgjörelse i deres Haand. Det er til dem, man maa vende sig med de bedste Ønsker om, at de maa have eller faa et saa höjt Syn paa deres Gjerning, at de redebont ville tilkalde og udvikle endog kostbar Kunstnerhjælp i fuld Overbevisning om, at Kunstneren ikke er en kjedelig og besværlig, af Omstændighederne paatvungen Opsynsbetjent, men en venskabelig, uundværlig og værdifuld Medhjælper.

De sidste Aar have ikke været nogen let Tid for den danske Industri, og det nytter næppe at tro, at Fremtiden hurtigt vil blive lysere. Udlandets Konkurrence nærmer sig os mere og mere med en tiltagende, næsten uhyggelig Fart, samtidig med at snart enhver Udførsel herfra vanskeliggjöres ved voxende Toldskranker. Det er herefter kun naturligt, om forhöjede Toldpositioner ogsaa ville blive benyttede til Beskyttelse for den danske Industri, men selv en stor Toldforhöjelse er kun en ufuldstændig Hjælp, ikke at tale om at den i mange Tilfælde er et tveegget Sværd. Beskyttelsen kan kjøbes paa Udviklingens Bekostning. Hovedvægten maa lægges andensteds, den maa lægges paa at følge med i den stigende Bevægelse, og skal den danske Industri bevare og om muligt forøge sit Marked i Udlandet, er der formentlig kun to Veje at gaa. Enten maa den producere i saa store, billige Mængder, at de let kunne bære den fremmede Told, eller ogsaa maa den frembringe saa fortrinlige og skjönne Gjenstande, at selv en höj Told ligesom forsvinder i deres Pris. Ad den förste Vej vil Danmark næppe komme til at gaa langt, og det er derfor det sidste Alternativ, der maner til Forsøg; hvad der maa tilstræbes, er en saa vidt muligt gjennemført kunstindustriel Udvikling ikke med kun vor egen snævre Horisont, men med Udlandets Maal og Udlandets Fordringer for Öje.

Og det er ikke alene os, som mærke Tidernes Tryk. Ved Verdensudstillingen i London 1851, denne vældige Mærkepæl, der saa forunderligt peger frem og tilbage, stod Frankrig i kunstindustriel Henseende ubetinget som den sejrende Magt. Men da dannedes South Kensington Museet, de til det knyttede Skoler forgrenedes over hele England, og ved de derefter følgende Udstillinger fik Frankrig at føle, at det havde faaet en Konkurrent. Senere er Østerrig, der fulgte Englands Exempel, kommen til, og nu senest føler Frankrig, at ogsaa Tyskland

er slaaet ind paa den samme Vej. Det tidligere saa lavt satte Tyskland har skabt en for den franske Kunstindustri følelig Konkurrence, hvad der ikke alene har gjort Indtryk men vakt Opsigt og Bekymring, saa at Frankrig, der tidligere som et rigt udrustet Naturbarn let og næsten sorgløst frembragte de skjönneste Ting, har troet det rigtigt at skaffe sig just det samme Apparat, som har bragt Udlandet frem. *L'union centrale* har skrevet og talt for Nødvendigheden heraf og med stor Energi skabt et rigt kunstindustrielt Museum, støttet en omfattende kunstindustriel Skoleudvikling og ledet Udgivelsen af et smukt kunstindustrielt Tidsskrift.

Her er den Vej antydet, ad hvilken ogsaa vi bör gaa, og Antydningerne kunde udformes videre. I Fagskolerne bör den finere tekniske Dygtighed tilegnes, som Værkstederne ikke yde, i den kunstindustrielle Skole skulle Stilarterne læres, og i Industrimuseet maa Forholdet mellem de enkelte Gjenstandes Stof og Stil nöje undersøges. Hvorledes hele det kunstindustrielle Apparat bedst skal benyttes, skal dog ikke her nærmere udføres. Et Apparat er og bliver kun et Apparat, og hvor stort og rigt det end er, kan det ikke virke af sig selv. Det skal sættes i Gang og anvendes af menneskelig Interesse og Energi. Skulle vi vente os Noget af Fremtiden, maa vi vende os til de enkelte levende Industrier, til de Mænd, der bære dem, med Spörgsmaalet: er her Interesse, er her Energi? og i saa Henseende er det en Glæde med Udstillingen for Öje at kunne pege ikke paa et enkelt, men paa en Række Tilknytningspunkter. Til en Begyndelse skal her först nævnes de Firmaer, der med stor Bekostning have dekoreret Udstillingens Konge- og Præsidentværelser. Deres dygtige Præstationer ere ovenfor omtalte (S. 99, 121); der aabenbarede sig i dem et smukt Sammenarbejde mellem Haandværk og Kunst, og et saadant saas ogsaa andensteds.

Det Fag, der siden den nordiske Udstilling i 1872 havde gjort det största og betydeligste Fremskridt, var Keramiken, og det saas ikke alene i de store kjøbenhavnske Fabriker, men hos saa godt som alle de danske keramiske Udstillere. Tekniken var stegen, og i Forbindelse med den Sammenarbejdet med Kunsten; den store evropæiske kunstindustrielle Bølge mærkedes tydeligt, den havde affødt en næsten overraskende Livlighed og Frejdighed, der viste sig i smagfulde Former, varme Glasurer og fin Dekoration. Slet saa höjt naaede vore Guldsmede ikke, og her have vore smaa Forhold sikkert Skyld. Det var, som om Guldsmedetekniken — jeg taler om den i Almindelighed og undtager forskjellige Pragtstykker — endnu var et i dybere Forstand ubekjendt Land for kunstnerisk Medhjælp. Der er intet Kunstnernavn knyttet til vore större Guldsmedefirmaer paa en saadan Maade, som vi træffe det ved de tilsvarende keramiske Etablissementer. Det er ganske sikkert ikke nok,



Fig. 288. Et smedet Jerngitter (Klejnsmed Ferd. Schæbel).

at en Kunstner nu og da gjör en Tegning til et större Guldsmedearbejde, han maa, hvis han virkelig skal udvikles i denne Retning, have Lejlighed til saagodtsom uafbrudt at kunne følge med og til at behandle ikke alene Pragtstykker, men ogsaa de daglige Arbejder, ogsaa for deres Vedkommende er der jo Tale om Form og Dekoration, Ciselering og Farvning. Gaa vi herefter til Møbelindustrien, da er det sikkert den af vore kunstindustrielle Brancher, der kan vise tilbage paa den tidligste og inderligste Forbindelse med Kunstnere, men det er maaske ogsaa derfor, at den saa uendelig trofast har bevaret den ny-klassiske Stilretnings lidt tunge og noget firskaarne Karakter, hvad der ovfr. S. 155 har ladet en Forfatter udbryde: »Störstedelen af de danske Møbler ere mere Tømrer- end Snedkerarbejder«. Der er heri en endog stærk Overdrivelse, som dog ikke bör forarge. Den danske Møbelindustri arbejder paa det rette Grundlag, og med den fortrinlige tekniske Udførelse, som er et saa fremtrædende Karaktermærke hos den, vil den nok vide at holde sig i Höjde med Udviklingen og paa rette Maade løse de Opgaver, som Tidens Bevægelse ogsaa nødvendigvis vil stille den. Vi have nu kun Textilindustrien

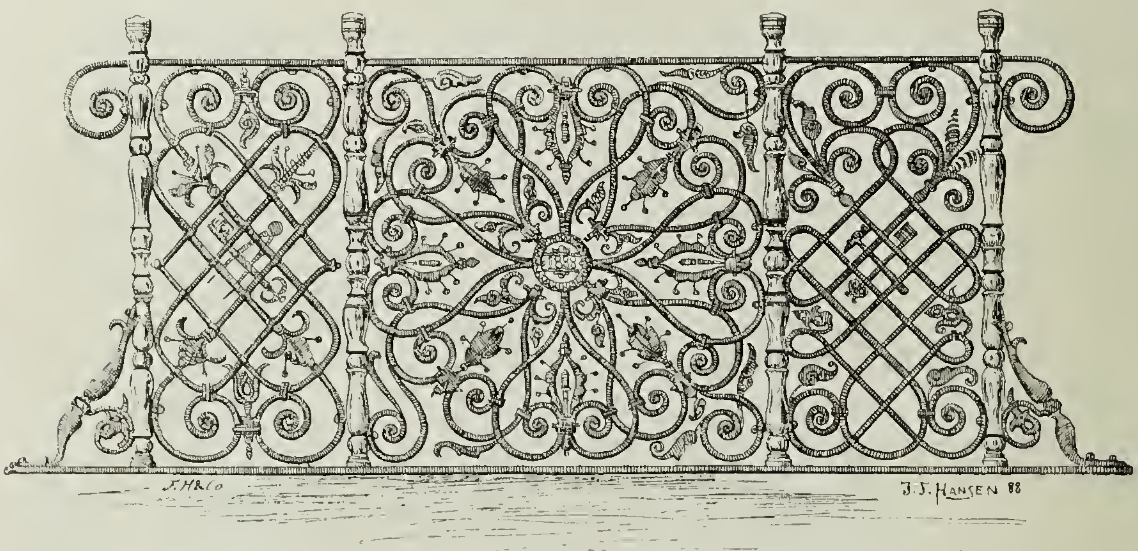


Fig. 289. Et smedet Jerngitter (Klejnsmed J. P. Chr. Jensen).

tilbage, og her er en vis Retning i vore Broderier med Rette bleven tagen i Skole (ovfr. S. 211). Men udenfor den er det afgjort, at vi, om end Kunstvævning endnu er en Fremtidssag hos os, ere i Fremgang. Særligt ønskeligt vilde det være, om den paa gamle Traditioner hvilende Hedebosyning kunde blive trukket stærkt frem og støttet, förster og fremmest ved Indsamling af gamle Mønstre og derpaa ved deres Udgivelse.

Udstillingen viste et ikke ringe Liv, hvad der tydeligt lagde sig for Dagen ikke alene i Hovedhallen, men ogsaa i Industrihallen ved Ny Stormgade, d. v. s. paa den anden Side af Broen over denne Gade. Der var her en Rigdom af dygtige Industrigjenstande i de forskjelligste Retninger, og de præsenteredes i en Række gjennemgaaende karakteristiske Opstillinger, der næppe bleve helt skattede efter Fortjeneste. Fig. 268 og 285—7 vise i skitsemæssige Omrids nogle af de næsten overraskende rigt vexlende Vuer, som her frembød sig. Og her mellem Bødkervarer og Lys, Øl, Sukker, Tobakker og meget Mere fandtes ogsaa, hvad vi her særlig skulle henlede Opmærksomheden paa, smukke Prøver af en, som vi haabe, paany begyndende dansk Kunstindustri. — Der er en saa decideret Forskjel mellem f. Ex. et smedet og et støbt Jerngitter. Medens

dette staar som en valen, karakterløs Masse, der ligesom tilfældig er stivnet, er der en udpræget Kraft i det förste, man mærker ligesom et Bensystem i dets smedede Former, der ikke knække ved et Stød. Her er en modstandskraftig muskuløs Styrke, der har faaet en skjön Form ved en dygtig udviklet Kunst. Men det haarde Stof böjer sig kun modstræbende for Hammerens Slag, og derfor bliver den smedede Gjenstand en forholdsvis kostbar Gjenstand, til hvis rette Værdsættelse der hører i alt Fald nogen kunstindustriel Sans. Det er derfor et godt Tegn, at Kunstsmedningen, der i lang Tid har været som forsvunden af vor Industri, nu igjen begynder at vise sig.

I Industrihallen udstillede Klejnsmedene *Ferd. Schæbel* og *J. P. Chr. Jensen* hver et Stykke Jerngitter (Fig. 288 og 289), af hvilke navnlig den Sidstes var et godt Smedearbejde; enkelte Dele af den Förstes Gitter vare vistnok dannede af udklippede Stykker af en Jernplade. Til disse Arbejder sluttede sig endelig i Hovedhallen Klejnsmed *F. W. Doberck & Söns* Udstilling, der afgjort viste Lyst og Evne til at overvinde endog store Vanskeligheder i Kunstsmedningens smukke men vanskelige Teknik (Fig. 290).

Disse Præstationer fortælle om en stigende kunstindustriel Interesse i vort Samfund, og som et Bevis i samme Retning kan sikkert ogsaa peges paa *Aug. Duviers* »Jubilæumsvindue« i Udstillingens Præsidentværelse (Fig. 291). Ogsaa det viste nemlig Gjenoptagelsen af en tidligere her dyrket industriel Kunst. Det var et kjönt Stykke Glasmosaik efter Arkitekt *V. Kochs* Tegning, sammensat af en stor Mængde farvede Glasstykker, og det vil absolut være at ønske, at ikke faa Glarmestre maa kunne faa Lejlighed til at optræde som Mosaikfabrikanter; men det kan ikke ske uden Publikums virksomme Hjælp. Det er her som overalt den voxende kunstindustrielle Sans hos det store Publikum, som til Syvende og Sidst skal bære Udviklingen frem, skaffe Bestillere og Kjøbere, og det maa derfor ikke overses, at det er en nok saa vigtig Sag, at den store Almenhed vejledes paa enhver god Maade ved f. Ex. Tidsskriftsartikler, Foredrag o. lign., som at der gives Kunstindustriens Udøvere den fornødne Undervisning. Kunstindustrien er ikke en Sag, der kun har Interesse for en lille afsluttet Kreds, den har Betydning for Samfundet, og det ikke alene økonomisk men social.

Som ovenfor antydet gaar den ud paa alt Andet end at fremkalde storindustrielle Etablissementer med maskinmæssige Arbejdere, den vil udvikle og bevare en Række mindre Værksteder, hvor enhver virker selvstændigt, og hvor der endnu kan være et personligt Forhold mellem Arbejder og Arbejdsgiver. Allerede herved er dens sociale Betydning given, men hertil kommer endnu, at hvor

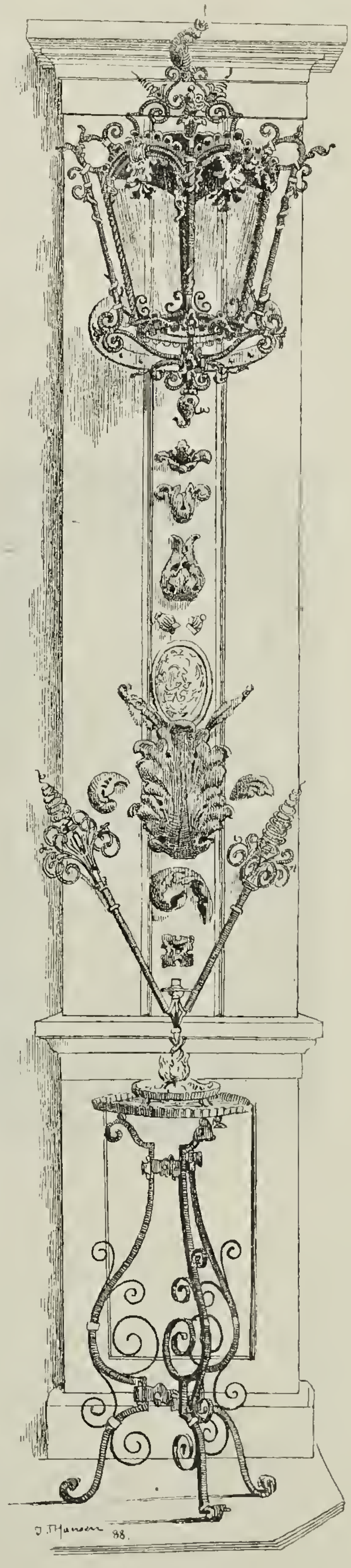


Fig. 290.
Jernsmedede Gjenstande
(F. W. Doberck & Sön).

Interessen for den först er vakt, fremkaldes baade Skjönhedssans og Kundskabstrang, to sjælelige Længsler, der ere i Besiddelse af ikke ringe opdragende Kraft. Trangen til at se enhver Gjenstand omkring sig iført en smuk Form fremkalder Lyst til at vide, hvorledes Fortiden har formet de tilsvarende Gjenstande, og dernæst hvorledes den smukke Form bedst skabes. Dele af Samfundet, som ellers vilde staa hinanden fjærnt, böjes herved henimod hinanden, og Samfundets trinmæssige, historiske Udvikling viser sig i naturlig Rækkefølge. Mellemrummene mellem tilsyneladende skarpe Stilmodsætninger udfyldes med vejledende Overgangsformer, og saaledes gaar eller rettere vil det da ogsaa gaa med den ovenfor nævnte Modsætning mellem den »klassiske« Stil og de nyere Stilbevægelser hos os.

Det er ikke en vilkaarligt, af personligt Lune fremkaldt Modsætning, saaledes som sikkert ikke Faa endnu gjærne ville tro, der i de nyere Rörelser kun se en for-

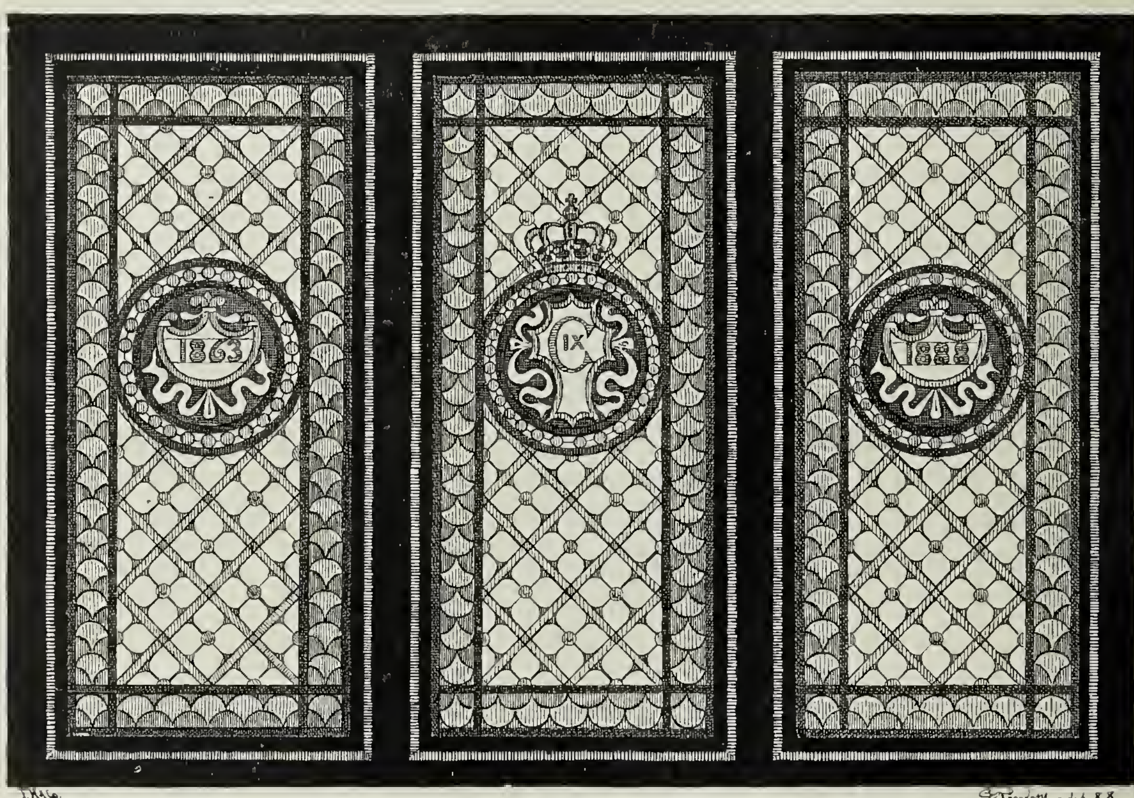


Fig. 291. Parti af Glasmosaikvinduet i Præsidentværelset (Aug. Duvier).

mastelig Mangel paa Ærbødighed for Antiken; det er ikke Mörket, der pludseligt sluger Lyset, saa lidt som det er Natten, der pludseligt svinder for Dagen. Det er en naturlig, for ikke at sige organisk Udvikling, der her gaar for sig, som ikke alene kan belyses og forklares ved den tilsvarende Udvikling i Evropa, men som ogsaa indenfor vore egne Grænser maa kunne forfølges i en Række Gjennemgangsled og Overgangsformer. Selv om de endnu ikke alle fuldt kunne paavises, maa de være tilstede, og Udstillingen gav sit Bidrag til at belyse dette. Hvor overraskende var det ikke at se de af *Lorenz Frølich* for godt og vel en Menneskealder siden komponerede og dekorerede smukke Møbler (Fig. 292 jfr. Fig. 133 og 143). Den ny-klassiske Stil er som blæst bort i dem, og de række Haanden næsten helt over til Japan. Her er én Oplysning, men ved Siden af den maa der ganske sikkert være flere. — Den nye Bevægelse kaster ikke Vrag paa de gamle Stilarter, ti hvor skulde den faa nye, men den ønsker Andet end en stereotyp Gjentagelse af dem.

Den vil føle levende Kunst banke i deres Gjengivelse, og derfor drages den i Sympati over imod det i den japanske Kunstindustri sprudlende rige Væld. Ved Siden af meget barokt møder man her en frisk, betagende Opfattelse af Naturen, der ofte frembringer henrivende Skjönheder. Öjet aabnes for simple, usammensatte Motivers Betydning i fin, stilfuld Dekoration, og saadanne Motiver findes naturligvis udenfor den japanske Natur, — ogsaa i vor. Det er derfor med Öjet fæstet paa Naturen, med fin Anvendelse af dens stadigt vexlende Forbilleder, at Kunstindustriens Mænd skulle tegne og komponere, da viger den døde Efterligning for selvstændig Komposition, da blive de gamle Stilarters Rammer ikke törre Stokke, men levende Grene, der kunne bære Frugt.

Det var en god Ting, at Udstillingen lagde Vægt paa Kunstindustrien her og i Udlandet, den har herved medvirket til at klare mange Forestillinger, gjort god og virkelig Nytte, men Udstillingens Gjerning er kun en Begyndelse, der kræver Tilknytninger og Fortsættelser. Gid det ikke maa vare for længe, inden de komme. — I denne Henseende skulde Udstillingen ikke gjærne staa kun som en Dröm eller et farverigt Minde.

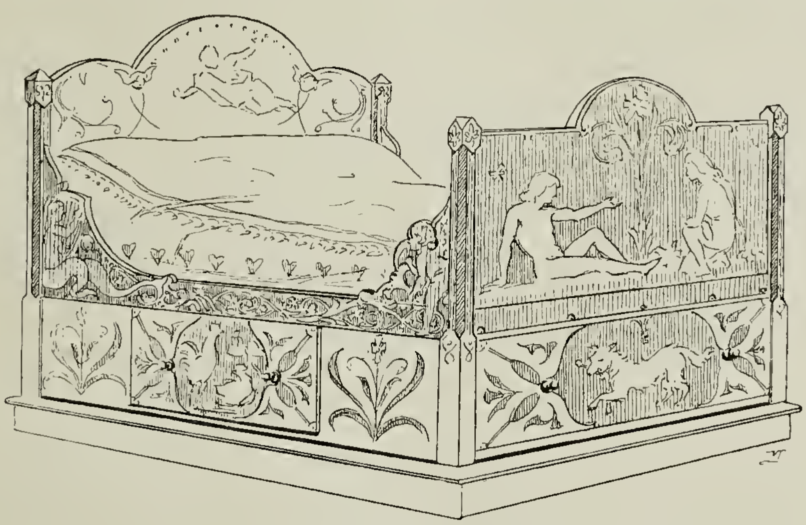


Fig. 292. Seng, dekoreret af Lorenz Frølich.

Mindre Meddelelser.

Den ovenfor S. 213 afbildede Portiere var ikke, som dér angivet, udstillet af Joh. Kellers Abnormanstalt, men af *Samfundet, der antager sig vanføre og lemlæstede Børn*. Samfundet har paa en meget elskværdig Maade berigtiget denne Fejltagelse i *Berl. Tid.* for den 27. November og gjør her tillige opmærksom paa, at den smukke Portiere stadig er til Salg; den er at se i Samfundets Skolelokale Stormgade Nr. 8, Stuen.

I *Blätter für Kunstgewerbe* (Nr. 10 og 11) og i *Mittheil. des k. k. oesterreich. Museums* (Nr. 35) har *B. B.* (d. e. Vicedirektøren ved Museet i Wien, Regeringsraad *Bruno Bucher*) skrevet tre om Udstillingen i det Hele sympatetiske Artikler, navnlig beundrer han Udstillingens hele smukke Ordning. En Ting, han imidlertid ikke har den fjærneste Sympati for, er Dekorationsforeningen. Han kalder saaledes dens Værelse for Udstillingens »Schauderkammer«. Fuldstændig modsat udtaler *Maurice Hamel* sig i *Gazette des beaux arts'* November-Hefte. Han finder Værelset for lille for den deri repræsenterede »unge og fornøjelige« Kunsts Betydning.

Da Vanskelighederne med Hensyn til Anbringelsen af den ovfr. S. 208 nævnte Buste af *G. F. Hetsch* endnu ikke ere overvundne, skal det her — inden Aarets Udlob — nævnes, at der paa hans

100aarige Fødselsdag den 28. September blev afdækket et Mindesmærke over ham og Arkitekten, Konferensraad *C. F. Hansen* paa det Sted, hvor de hvile i Holmens Kirkes Kapel. Det er i Empirestil og er tegnet af Hetsehs Søn, Arkitekturmaler *Chr. Hetsch*. Billedhugger *Vieth* og Dekoratør *Vilh. Hansen* have udført det.

De ovfr. S. 151 omtalte, af *Dekorationsforeningen* udstillede Tegninger af *Th. Bindesbøll* og *A. Jerndorff* til nye Pengesedler ere gjengivne i et farvetrykt Blad, der fulgte med *Kunstbladets* Nr. 17 og 18 for i Aar (1ste Aarg. S. 212).

Den 11. Oktober gav den nordiske Udstillings Arkitekt, *M. Nyrop*, i Teknisk Forening en Meddelelse om Udstillingsbygningerne. Han akcentuerede heri, at da Bygningerne vare Træbygninger, havde han ladet Alt ved dem, baade Konstruktioner og Udsmykning, underordne sig Materialet. Naar Arkitekterne, hvad de stundom vare tilbøjelige til, vilde emancipere sig fra Materialet, frembragtes kun en Usandhed, der aldrig stod sin Prøve, men hurtig paa den sørgeligste Maade blev opdaget.

Kunstforeningen aabnede den 13. November sine nye smukke Lokaler i den nybyggede Ejendom Frederiksholms Kanal Nr. 4. Den fyldte samtidig 63 Aar.

Paa Frederiksborg Slot fejredes Regeringsjubilæets Dag, Torsdag den 15. November, ved at den af afdøde Brygger *J. C. Jacobsen* til Slottet skjænkede storartede Gave, Neptunsfontænen, for første Gang var i Virksomhed. Som tidligere meddelt (II, S. 126), er Fontænen en efter Etatsraad *Heinr. Hansens* Tegning saa tro Gjengivelse som muligt af den Fontæne, som 1659 førtes til Stockholm som Krigsbytte, og af hvis 16 Figurer de 15 endnu ere i Behold i Slottet Drotningholms Park. Samme Dag Brygger Jacobsen døde i Rom, den 30. April 1886, fik Modtagelsen af hans Gave allerhøjeste Approbation i Kjøbenhavn. Broncefigurerne ere under den svenske Billedhugger Professor *Börjesons* Ledelse støbte i Stockholm, ligesom han har modelleret den manglende Figur. Hof-Zink- og Metalstøber *L. Rasmussen* har leveret det supplerende Metalarbejde, Firmaet *C. Wienberg* Granitarbejdet og *Hassel & Teudt* Maskiner og Rørledning. — I *Berl. Tid.* for 1. December giver Professor *Jul. Lange* nogle Oplysninger om, hvorledes Opmærksomheden for Figurerne paa Drotningholm blev vakt; i samme Blad for 10. Decbr. give Dr. *John Böttiger* og Etatsraad *F. Meldahl* yderligere Oplysninger.

I Anledning af Regeringsjubilæet har *den kgl. Porcellænsfabrik* ladet gjøre to nye Biskuitbuster af Kongen og Dronningen. De ere modellerede af Billedhugger *Axel Hansen* og udmærke sig ved god Lighed og fin Udførelse.

Søndag den 2. December afsløredes ved Frue Kirke en Broncebuste af Biskop *H. L. Martensen;* den er modelleret af Professor *Th. Stein* og støbt i Paris.

Rækken af *Kalkmalerier* i vore Landsbykirker er i Aarets Løb bleven forøget med nyfundne Malerier i Overdraabykirke ved Frederikssund og Jyderup Kirke ved Holbæk.

Som Doktordisputats har Adjunkt *C. Jørgensen* skrevet og udgivet en grundig Undersøgelse »Kvindefigurer i den arkaiske græske Kunst med særligt Hensyn til de paa Athens Akropolis fundne Figurer«, og af Dr. *Ludvig Looströms* fortjenstfulde Værk »Den svenska Konstakademien under första århundradet af hennes tilvaro 1735—1835« er 2det Hefte udkommet, det afslutter omtrent Akademiets første 50 Aar. Naar ville vi faa Kjøbenhavns Kunstakademis Historie?

I (norsk) *Teknisk Ugeblad* for 13. September d. A. findes en Beretning om de i andet Halvaar af 1887 udførte Arbejder ved Restavrationen af Trondhjems Domkirke. Det er ganske interessant af den at se, at der stadig i og om Kirken findes Dele af dens tidligere Udsmykning. Saaledes er i det ovfr. nævnte Tidsrum fundet en stor Dragefigur, som omslutter et Menneske, samt et Hoved, hvis Plads fandtes at være i en nærmere betegnet Gavlliste; det er nu anbragt paa dets oprindelige Plads.

1881 skjænkede Gaardbruger *Ole Hove* i Hove (Lilleherred, Thelemarken) Kong Oskar II sit Træhus der, og »Hovestuen«, der er fra 1738, flyttedes derefter til Bygdø ved Kristiania, hvor der nu efterhaanden synes at skulle dannes et Friluftsmuseum for norske Træbygninger Ved siden af Hovestuen er senere bleven opsat et prægtigt Stabur med rige Udskæringer fra Söndre Berdal i Øvre-Thelemarken, og hertil er endnu kommen Gols Stavkirke samt en Røgstue fra Gaarden Kjelleberg i Valle (Sætersdalen). Der er i Aar udkommet et lille Skrift (Bygninger fra Norges Middelalder, hvilke Hans Maj. Kong Oskar den Anden har ladet flyttet til Bygdø Kongsgaard) med mange Afbildninger af disse Huse og af det i dem opbevarede Husgeraad.

Avgust Heftet af *The art Journal* indeholder en Artikel om South Kensingtons Reproduktioner af kunstindustrielle Gjenstande i fremmede Samlinger. I denne Artikel omtales ogsaa Samlingen paa Rosenborg, der nævnes som et lysende Exempel for Alverdens andre Museer. To Gjenstande fra Rosenborg afbildes, nemlig en Sølv-Kakkelovns-

skærm og en Toilet-Vandkande (Hedevig Sofies), begge Dele fra Slutningen af det 17de Aarhundrede. Et Sted i Artiklen hedder det: »Det er ikke muligt at overvurdere Rosenborg Samlingens Betydning for Eleverne i den ypperligt indrettede tekniske Skole, som blomstrer i et af Kjøbenhavns andre Kvarterer.«

Den amerikanske Konsul i Punstall i England *J. Schoenhoff*, har paa sin Regerings Opfordring begyndt Udgivelsen af et stort Værk om den tekniske Undervisning i Evropas største Lande, *Technical education in Evrope. First part. Industrial education in France* (Washington, Government Printing Office 1888). En anden for nylig udkommen Bog om den franske tekniske Undervisning er *L'enseignement professionel des Beaux-Arts dans les écoles de la Ville-de-Paris* af *Gaston Coigny* (Quantin, Paris). — Fra *Marius Vachons* Haand foreligger *Rapport sur les musées et les écoles d'art industriel en Belgique.*

Victor Champier har i den af ham redigerede *Revue des arts décoratifs* begyndt en Række Artikler om den kunstindustrielle Opdragelse i Frankrig, der først har taget Fart efter 1870. Han indleder dem med en Beklagelse af, at der ikke er fuld Harmoni mellem hvad Ministeriet for de skjønne Kunster, Handelministeriet og Byen Paris gjør i denne Henseende, og gaar derefter over til at omtale et fremkommet Forslag om, at Staten skal oprette Fripladser i de store kunstindustrielle Værksteder for unge Mennesker, der med Hæder have gjennemgaaet en teknisk Skole, hvilket Forslag han levende anbefaler. Det er godt, at der er tekniske Skoler, og det er godt, at der er Fagskoler, siger han, men Alt er ikke gjort med dem. Naar der existerer Værksteder, der give sig af med at oplære, er Oplærelsen her det Bedste. Men hvor vigtig og ypperlig den kuntsindustrielle Fagoplærelse end er, vil den ikke bære Frugt, naar ikke det store Publikums Smag samtidig opdrages, og Spørgsmaalet herom vil han, som det synes, behandle i senere Artikler.

Marius Vachon der paa den franske Regerings Vegne har studeret de i Evropa udfoldede Bestræbelser til Kunstindustriens Fremme, har givet Stødet til Oprettelsen af et stort *Société d'art et d'industrie de la Loire* i Saint-Etienne. Det Museum, som dette Selskab alt har begyndt at danne, skal omfatte Kunsten, Industrien og Handelen.

Søndag den 30. September aabnedes i Freville-Escarbotin (i Departementet Somme) en Fagskole for Laasesmede, den første saadanne Skole i Frankrig. Ministeren *Lockroy* holdt ved denne Lejlighed en indholdsrig Indvielsestale, i hvilken han dvælede ved Laasesmedekunstens Historie i Frankrig. Slutningen af hans Tale lød saaledes: »Nu da alt Arbejde specialiseres mere og mere, gjælder det om dog at bibringe Arbejderen et almindeligt og fuldstændigt Kjendskab til deres Fag, og i denne Henseende er det, at Fagskolerne ere kaldede til at vise den industrielle Udvikling store Tjenester.«

Mittheil. des oesterreich. Museums bringer i sit 10de Hefte for i Aar et under 21. Avgust 1888 udfærdiget nyt Program for Museets Kunstindustriskole samt en Artikel af *Jacob Falke* om, hvori det adskiller sig fra Skolens tidligere i 1867 vedtagne første Program.

I *Kunstchronik* for 8. November d. A. findes en længere Artikel af *M. Meurer* med Titelen »Das Studium der Naturformen«, hvori han med Kraft gjør gjældende, at der for Nutidens kunstindustrielle Udvikling kun er Et at gjøre, nemlig ivrigt og udholdende at kaste sig over at studere Naturens Former i Planter og Dyr. Som Forfattere, der i denne Retning have ydet Noget, nævner han *F. Edward Hulme* (A series of sketches from nature of plant-form, London, 1868), *V. Ruprich-Robert* (Flore ornementale. Essai sur la composition de l'ornement, Paris, 1876), *Karl Bötticher* (Ornament-Vorbilder, Berlin, 1858—60, Ornamenten-Buch, u. A.) og *E. Jacobsthal* (Grammatik der Ornamente, Berlin, 1874).

I *Kunstgewerbeblatt* ($18^{88}/_{89}$ Nr. 2) omtaler *C. A. v. Drach* en tysk Billedhugger *Niclas Bergner* fra Slutningen af det 16de Aarhundrede, der forfærdigede legemstore Buster af Ler med, som det synes, indbrændte Farver. Polykromien har ikke været sjælden anvendt i Fortiden.

Om den betydelige Kurveindustri i Oberfranken som overhovedet om Thüringens store Husindustri har Dr. *Emanuel Sax* givet indgaaende Meddelelser i »Sammlung nationalökonom. und statistischer Abhandlungen des staatswissenschaftlichen Seminars zu Halle a. d. S.« (herausg. von Dr. Joh. Conrad). Jena, II Bd. 7—9 Hefte. Kurveindustrien skriver sig fra dette Aarhundrede, og dog ved man intet bestemt om dens Oprindelse.

Næste Aar kan *Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie* i Wien fejre sit 25aarige Jubilæum. I den Anledning er Museet i Aar blevet underkastet en forskjønnende Istandsættelse, der strækker sig saa vidt muligt til Alt, Plafondbillederne i de forskjellige Sale, Udstillingsmontrene og Sgrafittomalerierne paa Bygningens Mure.

I *Kunstgewerbeblatt* (4. Aarg. Nr. 12) er der begyndt en Artikel om *Nordböhmens Kunstindustri*, og den første By, som den omtaler, er Gablonz,

der har en betydelig Glas-, Bronce- og Guldsmedeindustri, som navnlig efter en 1885 i Reichenberg afholdt Udstilling har taget et stort Opsving. Man har her saaledes med Held begyndt at fremstille Smykker efter en Række indsamlede udenlandske Modeller. Artiklens Billeder vise exempelvis Gjengivelser af norske Søljer og arabiske Brocher.

Der er i Aarets Løb ikke udkommet mindre end to Bøger om den bekjendte Billedhugger og Billedskærer i Würzburg *Tylmann Riemenschneider*. Anton Weber har i Würzburg udgivet »Leben und Wirken des Bildhauers Dill Riemenschneider« og C. Streit i Berlin: »Tylmann Riemenschneider 1460 bis 1531, Leben und Wirken des fränkischen Bildschnitzers«. Riemenschneider var gjentagne Gange Borgemester i den By, hvori han virkede, og den store Mængde Arbejder, der tillægges ham, ere snarere udgaaede fra et af ham forestaaet Værksted end et Resultat af personligt Arbejde. Under Bondeopstanden i 1526 sluttede han sig til Bondepartiet, hvad han senere maatte undgjælde for ved Fængsling, Tortur og dyr Løskjøbelse. Han døde 1531 omtr. 70 Aar gammel.

I Munkegangen ved Domkirken i Hildesheim er der for nyligt blevet fundet meget betydelige Kalkmalerier med Minuskelindskrifter. De staa kun svagt, men skulle udmærke sig ved stor Skjønhed. Skrifttrækkene, Figurernes Paaklædning og Billedernes hele Stil peger paa den gotiske eller meget tidlige Renæssancetid.

I Meissens Slotsgaard vil der med det første blive rejst et Mindesmærke for Porcellænets Opfinder i Evropa *Johann Friedrich Böttger*. Det er den kgl. Porcellænsfabrik dér, som væsentlig bekoster det, idet den af de 10,000 Mark, som Mindesmærket vil koste, skyder de 6,000 Mark til. Det udføres af Billedhuggeren *Emmerich Andresen*.

Arkitekturmuseet i New York har bestilt en Gjengivelse af Slagternes bekjendte Lavshus i Hildesheim hos en af denne Bys Billedhuggere. Den nu i $^{1}/_{10}$ virkelig Størrelse færdige Model, der nøjagtigt og dygtigt gjengiver den gamle med rige Farver prydede Træbygning, har vakt megen Opsigt, og Neues Museum i Berlin har paany bestilt Modellen hos Kunstneren.

Kunstchronik for 25. Oktober bringer en længere Artikel, hvori det hævdes, at alle Metalstatuer for at faa en god Patina maa være aldeles glatte, og at man derfor, hvis man vil skaffe Statuerne dette smukke Udseende, maa opgive den nu almindelige Ciselering af deres Overflade.

I *Gazette des beaux arts* (Septbr Heftet) giver *Alfred Darcel* en omhyggelig, med Billeder ledsaget Beskrivelse af en privat Mands, Hr. *Spitzers*, rige Sølvsamling. Den tæller mindst 3 Stykker fra det 15de Aarhundrede og er navnlig rig paa tyske Sølvarbejder, hvilke Forfatteren lader vederfares fuld Retfærdighed. De omtales med stor Anerkjendelse. Det fremgaar af Artiklen, at Hr. Spitzer har store Samlinger i forskjellig Retning.

Af nye franske Skrifter skal her nævnes *Histoire de l'art byzantin consideré principalement dans les miniatures* af *N. Kondakoff* (I, Rouam, Paris) og *Histoire de la ceramique Grecque* af *Olivier Rayet* og *Maxime Collignon* (Decaux, Paris).

Dr. *Julius Brinckmann*, der med sin mærkelige Energi har bragt det af ham skabte og ypperligt bestyrede Industrimuseum i Hamburg til at rumme en i høj Grad instruktiv, skjøn Samling af Japans bedste Kunstindustri, har i de sidste Dage udgivet første Del af et omfangsrigt Værk *Kunst und Handwerk in Japan* (Berlin, R. Wagner). Vi haabe senere at komme tilbage til denne med mange og gode Billeder udstyrede Bog.